RADAR
22.05.05.
AÑO 8.
N° 458



BERNISSAGE

El documental que convocó a más de 30 artistas, galeristas, críticos y coleccionistas para conmemorar, recordar y discutir a Antonio Berni en el centenario de su nacimiento.

valedecir



EL REY SE FUE DE TAPAS

Alerta en la Casa Real Española: esos *freaks* mutantes que son a veces los autores de historietas de ciencia ficción, se metieron esta vez con nada menos que el Rey Juan Carlos. Marvel, la mayor editorial norteamericana de cómics –la de *El Hombre Araña* y *Los Cuatro Fantásticos*, para más datos–, recurrió a una foto oficial del monarca, en la que aparece con uniforme de gala de capitán general, modelando sobre ella la nueva presentación de Magneto, el supervillano de los *X-Men* (el que interpretó Ian McKellen en las dos películas protagonizadas por estos personajes), más conocidos en la Madre Patria como Patrulla X.

El dibujo saldrá en la tapa de algún número del mes que viene en Estados Unidos (un poco más adelante en España), como parte de la nueva colección *The Pulse: House of M*, en la que Magneto será presentado como el "Rey de los Mutantes". La similitud entre la foto institucional y el dibujo de Magneto fue descubierta por un usuario del blog *La cárcel de papel*, un foro para fanáticos de la historieta. El susodicho adjuntó los dibujos del nuevo Magneto –obra del dibujante Mike Mayhem– y la foto de "Juanca", tomada por Alberto Schommer, poniendo en evidencia que se copiaron hasta el sillón de fondo (por no mencionar las condecoraciones del monarca, el anillo en su meñique y algún otro detalle).

Puesta al tanto sobre el asunto, la Casa Real estudiaba junto a sus "servicios jurídicos" si sería necesario reclamar que la citada editorial retire los dibujos de su página web y rectifique los diseños del personaje. "Se trata de un guiño humorístico", explicó José Luis Córdoba, el director de revistas de Panini, la empresa que tiene los derechos de la Marvel en España. Pero la familia de Su Majestad todavía no decide si el chiste les causa gracia, joder.

EL TIPICO ODIO FRANCES

Hasta ahora muchos de sus vecinos continentales los odiaban en silencio. Los norteamericanos se burlaban de ellos en sus películas –y después de la invasión a Irak, hasta en sus papas fritas: las French Fries pasaron a ser, en su momento, las Freedom Fries–. Pero ahora el asunto se puso serio; más que serio: académico. *"¿Por qué los franceses son la peor compañía del planeta?"*: tal es el elocuente título con que acaba de publicarse un estudio realizado por dos habitantes de la nación del queso gruyère –nada menos– acerca de por qué sus compatriotas son detestados en buena parte del globo. Teniendo en cuenta los resultados del estudio, podría decirse incluso que el odio hacia los franceses es aquello que tienen en común países que no tienen ninguna otra cosa en común. Uno de los autores del texto es un tal Olivier Clodong, profesor de comunicación social de la Ecole Superieur de Commerce (en París), para quien el viejo dicho según el cual "Francia es maravillosa, el único problema son los franceses" está bastante más difundido de lo que muchos sospechan.

Los franceses son "pésimos conductores de autos, pésimos en lo que respecta al servicio al cliente, obsesivos del sexo y la comida y faltos de sentido del humor", enumera el ensayo. Y la lista continúa: los británicos los describen como "chauvinistas, cabezaduras y malhumorados". Y puede que esas críticas no resulten tan duras a la luz de lo que tuvieron para decir sobre ellos los alemanes ("son pretenciosos, informales y frívolos"); los holandeses ("hablan mucho y son superficiales"); los españoles ("son fríos, distantes, vanos y poco amables"); y los italianos ("son snobs, arrogantes y egocéntricos"). Para los griegos son "bons vivants egocéntricos", para los suecos, "desobedientes, inmorales, desorganizados, neocolonialistas y sucios". Y lo mejor de todo es que nadie les preguntó a los entrevistados qué era lo que menos les gustaba de los franceses, sino tan solo cómo los definirían en cinco epítetos. Como consuelo, aporta Clodong, se puede decir que los franceses tienen también su cuota de odio para repartir por el mundo, y que en general el sentimiento de los británicos hacia ellos es correspondido. Lo que equivale a decir que los ingleses también son destinatarios de un poco de ese amor tan particular que es el amor francés.



separados al nacer



¿David Viglietti?



¿Daniel Bowie?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

yo me pregunto: ¿Por qué en los bares no se sirve mate?

¿Quién dijo eso? Yo me sirvo... Lo que pasa es que al cocinero no le gusta un carajo compartir la bombilla.
La Andriscina de Villa Matienzo

Para evitar una guerra de ocupación por parte de los hermanos uruguayos.
Rosa Monte

Porque podría prestarse a confusión que la moza te diga "yerba no hay".
El porongo de cuero

La respuesta has de encontrarla en las Sagradas Escrituras, en la parte referida a los Diez Mandamientos de bares y restaurantes: "No matearás ni desearás el espectacular lomo que se come tu prójimo. El baño del local es exclusivo para clientes". Amén.
El Cura Paligüe

Porque en una mesa de cinco pediría uno solo.
Speculator

Porque cobrar la chupada ya está muy visto.
Peret D'Alacant

Porque a las mozas sólo las dejan calentar la pava.
El valijero del Centro a la derecha

¡Ah, no! ¿Para que nos digan que el agua está muy caliente o muy fría a cada rato?
Asociación de Mozos de Bariloche

Porque no sabrían a quién cobrarle, si al que ceba o al que sorbe.
El Pibe Hoja

Porque de la puerta para afuera, nadie se hace cargo del yuyo.
Yuyito, periodista deportiva y abogada

Por temor a la pregunta "¿Tomamos mate o c....?
La Negra Bigotti de Firmat

Imaginate ponerse de acuerdo con otras quince personas sobre si lo tomamos dulce o amargo, con cascarita de naranja o tilo o con una cucharadita de café, bien caliente o medio frío, con yerba fuerte o suave... No, a mí dejame tranquilo en casa, che.
El cebador solitario

En Salta, en algunos bares, sí se sirve, y con termo y todo.
Salteña Informada

Salvo en los bares donde se juega al ajedrez. Ahí, a veces, el mate te lo dejan servido.
Nano, alfil 3 dama

En Córdoba sí se sirve. Vean en el bar Alfonsina, pleno centro. Ja, les voy a dar porteños...
El Mediterráneo

Porque son mate-rialistas.
La tucu

para la próxima: ¿Por qué a los pelos blancos se les dicen "canas"?

LA ULTIMA VEZ QUE VI A KURT



Ganador de Cannes 2003 con *Elephant*, Gus van Sant ha vuelto este año al festival con su nueva película, *Last Days*, que reconstruye los últimos momentos de la vida de Kurt Cobain, fundador y líder de Nirvana.

POR GUS VAN SANT

Recuerdo que cuando me lo presentaron, Kurt me miró como si no viera la seña que le hacía con la cabeza, o como si no estuviera diciéndole hola. Me miraba fijo, como un chico que mira televisión. Tenía el pelo rubio y corto, al rape. Fue en 1991, y habíamos contactado a su manager, Danny Goldberg, para que nos ayudara a reunir fondos en Los Angeles y luchar contra una iniciativa antihomosexual particularmente jodida en Portland (Oregon) que buscaba ilegalizar la contratación de profesores homosexuales en las escuelas, así como el reclutamiento de homosexuales para todos los cargos públicos (políticos, municipales, policiales, etc.). Courtney había insistido mucho para que Danny nos ayudara –él nos lo contó la primera vez que nos encontramos–, y quería que involucrara en el asunto a la mayor cantidad de gente posible. Así que con la ayuda de Tom Arnold y de Roseanne Barr organizamos la reunión de fondos en la casa de mi agente, John Burnam, en Bel Air, California.

La noche anterior nos habían invitado a lo de Danny Goldberg, y fue ahí donde conocí a Kurt y a Courtney. Llegaron tarde, mientras cenábamos con el dueño de *Penthouse* (Bob Guccione Jr.), la directora de *Spin Magazine*, Rosemary Caroll, la mujer de Danny, y D-J Haanraadts, mi amiguito.

Kurt estaba sentado un poco aparte y miraba la mesa fijamente, de un modo bastante extraño. Intuí entonces que debía estar saliendo de una desintoxicación: tenía ese corte de pelo tan corto y esa mirada fija, particularmente abierta, fresca e inocente, que suelen tener los que acaban de salir. Recuerdo que toda la atención del lugar había cambiado de golpe con la entrada de la gran estrella de rock, que se sentó en un extremo de la mesa sin decir una palabra. Tal vez los demás ya estuvieran acostumbrados; yo no. Courtney, por su parte, hablaba hasta por los codos. Más tarde nos pusimos todos a fumar sentados en el patio trasero, y Courtney leía una revista de rock mientras hacía un numerito de pie: criticaba una nota de la revista que aludía a viejas peleas entre rockeros de la escena musical del noroeste, gente que yo no conocía para nada. Probablemente se tratara de Eddie Vedder [*el cantante de Pearl Jam*] o de una estrella grunge de la que hablaba el artículo. Lo que más me llamó la atención fue Kurt. Se reía, completamente cautivado por la diatriba de Courtney. Y nosotros también habíamos empezado a reírnos, en parte porque Kurt se reía y a veces agregaba algunos comentarios a los de Courtney. Estaban realmente sumergidos en ese artículo de la revista.

Yo los escuchaba con atención, y de pronto me di cuenta de que estaba fascinado con Kurt. Y al mismo tiempo entendía que parte de esa fascinación era probablemente lo que atraía a todo el mundo hacia él. Tenía un carisma intenso, completamente inesperado. Por ese entonces yo tampoco sabía gran cosa de su música, más allá de la leyenda y la imagen de rock star. Los grupos del noroeste que realmente conocía eran Greg Sage, Napalm Beach y Poison Idea. Napalm Beach era el grupo que tenía el sonido más grunge. El líder era Sam Henry, y a mediados de los años '80 solíamos hablar de ese sonido como del Rock Penitenciario.

Cuando nos fuimos de lo de Danny Goldberg, Kurt y Courtney se subieron a un diminuto Toyota rojo alquilado. Manejaba Kurt. Se volvieron hacia nosotros y dijeron: "Estamos en Los Angeles, no sabemos cuánto tiempo nos vamos a quedar y no tenemos amigos". D-J y yo dijimos: "Nosotros seremos sus amigos. Vengan a la reunión de fondos de mañana. Seguramente asistirán algunos conocidos. Danny y Rosemary van a estar".

Dijeron que OK, que irían, pero nunca aparecieron. Poco después Kurt se ofreció voluntariamente para organizar un concierto a beneficio el mes siguiente en Portland, cosa que hizo con Nirvana. Pero esa noche, cuando se fue con Courtney en el Toyota rojo, fue la última vez que lo vi. Ⓡ

sumario

ENTRADA GRATUITA

cultura barrioxbarrio

teatro en clubes Temporada 2005 /

Los clubes porteños como núcleos dinámicos de la actividad deportiva y artística, verdaderos protagonistas de la descentralización cultural.

• 10 elencos • 10 clubes • 100 funciones

Sedes: Boca Juniors / River Plate / Vélez Sarsfield / Argentinos Juniors / G.E.B.A.
Sociedad Hebraica Argentina / Club Yupanqui / Club Pedro Echagüe / Club Arquitectura / Club Italiano.

www.buenosaires.gov.ar

SECRETARIA DE CULTURA

gobBsAs

BERNI Y YO

¿Qué lugar ocupa **Antonio Berni** en el arte argentino hoy? ¿Cuánto queda por descubrir en su obra? ¿Cuál es su influencia sobre los artistas contemporáneos? ¿Por qué es el máximo artista argentino del siglo XX? En el año del centenario de su nacimiento, el Centro Cultural Rojas produjo especialmente (bajo la coordinación de Eva Grinstein) el documental *Berni por los otros*, en el que convocó a una treintena de artistas, críticos, coleccionistas y curadores para que dijeran lo que quisieran sobre el padre de Juanito Laguna y Ramona Montiel. **Radar** reproduce algunos de los testimonios más sobresalientes del resultado.

POR EVA GRINSTEIN

Una vez cruzado el umbral de la consagración nacional e internacional, lo más lógico es que el artista se deshumanice. Que ascienda a la categoría de leyenda o de mito, y que esas proporciones heroicas lo alejen cada vez más de las razones concretas, terrestres y cotidianas que contribuyeron a empujarlo hacia la cima. Antonio Berni es, sin duda, el modelo ejemplar del artista argentino consagrado: su nombre es sinónimo de incuestionable y su obra es saludada entre los máximos aportes culturales del siglo XX argentino.

La figura de Antonio Berni recibe este año numerosos homenajes a raíz del centenario de su nacimiento. En este contexto, el Rojas se propone rendirle tributo alimentando y a la vez desmenuzando su condición de mito. ¿Cuáles son los motivos puntuales que los protagonistas del arte contemporáneo local encuentran hoy para rescatar el legado de Berni? ¿Qué cuadros o qué detalles de sus cuadros; qué aspectos biográficos; qué colores, qué influencias y acaso qué misterios convierten a Berni en una figura tan importante? El video *Berni por los otros* intenta recortar un archivo de opiniones –entre muchos otros posibles– sobre el creador rosarino.

Una treintena de testimonios de artistas, curadores, coleccionistas y otros integrantes del circuito del arte argentino actual confluyen y se contradicen en esta suerte de rompecabezas donde las piezas no son necesariamente las correctas, pero donde el resultado final es contundente. Berni revisado, Berni reconstruido en las voces de los otros. Argumentos sobre Berni en las palabras de Jorge Macchi, Roberto Jacoby, Marcelo Pacheco, Orly Benzacar, Mauro Herlitzka, Gustavo Bruzzone, y muchos otros. Algunas alabanzas, algunas críticas, ningún cuadro ni foto. Sólo opiniones. Un registro de ideas que hablan de Berni, y al mismo tiempo, un documento sobre los otros que hablan sobre él.

INTRODUCCION: BERNI HOY

Mildred Burton (artista): Antonio, el mayor artista argentino. De toda la historia argentina.

Mauro Herlitzka (coleccionista): Maestro de maestros.

Ana Quijano (crítica): Desde que murió en 1981 ha dejado un lugar vacante que ningún artista ha vuelto a ocupar.

Alberto Passolini (artista): En este momento se puede pensar que ese sitial que se construyó Berni tiene a alguien sentado, pero creo no, que todavía esa silla sigue vacía y está bueno que así sea. Que haya otros artistas que se construyan otros lugares.

Rafael Cippolini (crítico): Nadie le quita su podio, es una silla ganada y eso me parece que es lo peligroso: es una silla muy ganada. Ya la tiene, es él, él es el Siglo XX.

Jorge Macchi (artista): No todo me parece maravilloso. Hay partes que realmente no me interesan, pero en el conjunto de obra, quizás con algunas incoherencias, me parece fantástico.

Marcelo Pombo (artista): No me interesan demasiado los temas de las pinturas de Berni, me parecen convencionales, mientras que como estilista me resulta apasionante.

Roberto Jacoby (artista): No me gusta tanto cuando es muy anecdótico, cuando trata de meter la anécdota de Juanito que va a la villa, que tira el Sputnik, toda esa parte me parece lo más floja de todo.

Miguel Rothschild (artista): Es un artista muy literario, que cuenta historias.

Martín Di Girolamo (artista): Son cuadros en que no sentís al tipo diciendo: "Bueno, acá vos tenés que ver la trágica vida de Juanito". Lo sentís directamente, no hacés un esfuerzo por leer eso.

UN BERNI, MUCHOS BERNI

Jorge Helft (coleccionista): Fui a Estados Unidos y volví habiendo comprado en Bonino un cuadro importante de Antonio que sigue gustándome muchísimo y que tengo desde hace años en mi comedor. Se lo comenté. Y me dijo: "¿Pero qué cuadro era ése? Porque esos cuadros que dejé en Nueva York y que hice para la última muestra, eran bastante infames. Bonino me presionó porque no tenía gastos para llevar los cuadros desde aquí, entonces a último momento, tres semanas antes de la muestra, compré latas y desperdicios y armé una docena de cuadros que eran bastante malos. Me extraña mucho de que vos con tu ojo hayas comprado eso". Antes de que le pudiera contestar me dijo: "Bueno, había un solo cuadro, que fue el primero que hice allá, que es una obra fuerte, que es *Juanito Laguna y su familia mirando televisión*". Y bueno, era ése el que había comprado yo. Le dije y me contestó: "Ah, menos mal, me sacaste una espina, pensé que te habías dejado engatusar por uno de esos cuadritos que no valen nada".

Roberto Jacoby: Él manejaba el mercado con mucha habilidad: tenía cosas para un mercado y cosas para otro.

Patricia Rizzo (curadora): Finalmente fui al taller de Berni, al de la casa de su hijo José Antonio, y estaba todo exactamente como lo había dejado él: las telas desenrolladas, un montón de óleos, una pila de latitas, una pila de alambre aplastado, un rincón de cartones. Todo dividido por rubros como si los hubiera armado *Juanito Laguna*.

Ana Longoni (investigadora): Carpani consideraba a Berni y a los pintores comunistas como "pintores de la miseria", usaba esta expresión para hablar de pintores que representaban a personajes marginales, pero lo hacían en técnicas que lo único que propiciaban era que finalmente decoraran los livings de los pequeños burgueses.

Magdalena Jitrik (artista): La gran paradoja es el cuadro *Los desocupados*, que está en una colección privada de un financista, cuya relación con el capital es la creación de desempleo.

Luis Linder (artista): Él podía hacer algo con un *Juanito Laguna*, pero ahora ningún artista podría hacer algo con un *Juanito Laguna*. Antes había una feria americana del intelecto con unos restos de compasión o de un humanismo secularizado que permitían no decir: "Esta gente elemental y primitiva que es posible rescatar" y demás... Hoy en día vamos a comer y está la gente pobre aquí al lado y son como figuras transparentes. No sé si estoy diciendo una gran cosa. Hablo de la realidad de Buenos Aires.

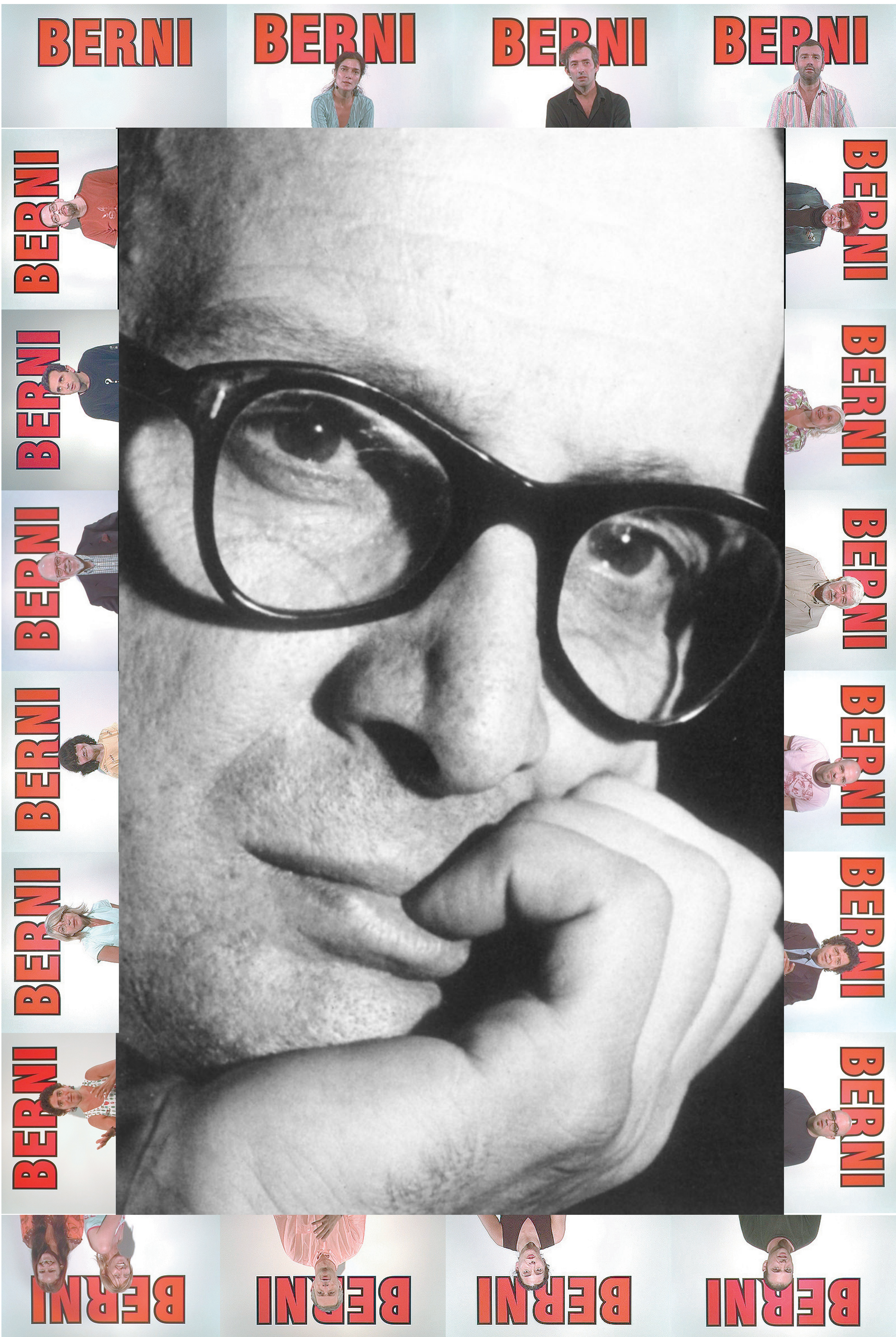
Jorge Macchi: Otra cosa que me llama mucho la atención de Berni y del momento actual es cómo en algún momento se percibió a Berni como un artista cuyos temas hablaban de una determinada época de la historia argentina: las villas miserias, la basura y la cultura de la basura. Y cómo de repente en los últimos años todo eso volvió a aparecer como si fuera un tema muy presente en la cultura argentina.

Ana María Batistozzi (crítica): En los '90, Berni tuvo muchísimo que decir a la gente de los '90. De nuevo aparecía con *Desocupados*, con esa especie de irrupción tan brutal de la miseria. Por eso me gusta mucho, y en especial *La gran tentación*, porque es esa obra en la que la seducción del pop art está utilizada como un recurso muy especial relativo a los fines de Berni.

Laura Bartkis (historiadora del arte): Dicen que Berni decía que el arte no depende de los ingredientes sino del sentido con el que se los usa. Hay una buena cocina del arte y esa cocina tiene que ver con el sentido. Ese significado lo puede materializar plásticamente de un modo que hace que la pintura de Berni tenga una doble entrada: una pintura muy popular por un lado, y muy culta a la vez.

BERNI TODAVIA INCOMODA

Ana María Batistozzi: La obra de Berni cuenta una historia de la Argentina. Desde la inmigración, las casas italianas, el espacio del barrio, el almacén de la esquina, la madre que cose y la niña que da sus primeros pasos. Que podría haber sido cualquier niña de barrio que en los años '30, '40 iba a aprender piano, danza en el Conservatorio de la esquina. Todas esas obras de Berni son posibles para alguien que ha



Imágenes del documental que, sin cuadros ni fotos, con apenas un cartel y un banquito, consigue un asombroso retrato de Berni.



Arriba: *Los maniquíes vivientes*, 1975.
En el medio: *El monstruo de la pesadilla de Ramona*, 1962.
Abajo: *Juanito Laguna remontando su barrilete*, 1973.

“Recuerdo un lugar que él tenía, medio secreto, no puedo decir dónde es porque por ahí meto la pata, donde se reunía con un hombre extrañísimo, Polonio, y hacían pequeños dibujos muy eróticos con chicas en vivo.” **Mildred Burton**



“La serie de *Los Monstruos* todavía hoy me molesta. No la puedo ver como un objeto estético tranquilo. Me irrita, cosa que es muy raro que alguien de esa generación te irrite; en general te aburren o te producen veneración.” **Roberto Jacoby**



prestado muchísima atención a esa forma de manifestarse de lo auténticamente argentino en ese momento.
Miguel Rothschild: Me interesa cómo él utiliza géneros populares. Viendo las series de *Ramona Montiel* y *Juanito Laguna*, pero también los grabados y los *Monstruos*. En todo tiene una fuerza increíble. Ya de chico me envolvió mucho eso.
Roberto Jacoby: La serie de *Los Monstruos* todavía hoy me molesta. No la puedo ver como un objeto estético tranquilo. Me irrita, cosa que es muy raro que alguien de esa generación te irrite; en general te aburren o te producen veneración.
Luis Linder: Si tengo que decir algo picante o atrevido sobre Berni, no sé si lo voy a encontrar. Le tengo una especie de admiración. Incluso la obra que se considera académica es de todas maneras muy respetable desde el punto de vista académico.
Rafael Cippolini: Yo creo que Berni es un artista central, quizás el artista argentino central del Siglo XX, pero ya es demasiado igual a sí mismo.
Alberto Passolini: Ahora está de moda hablar mal de Berni.

COPIANDO A BERNI

Diana Aisenberg (artista): Para mí Berni no existe. Picasso tampoco.
Claudia del Río (artista): Yo nunca llegué a Picasso, a Berni sí.
Diana Aisenberg: A mí me llevaban a Ital Park y me llevaban a ver *Juanito Laguna*. Conocí a *Ramona* y a *Juanito Laguna*, pero a Berni no.
Claudia Del Río: Yo copié a Berni en alguna época. ¿No copiaste nunca a Berni?
Diana Aisemberg: No.
Claudia del Río: Choreabas materias.

RAMONA: SERAS REVISTA

Gustavo Bruzzone (coleccionista): Yo quería, allá por el ‘97, ‘98, que existiera una revista de artes visuales, y empecé a pensar cómo la podíamos hacer y me reuní con mucha gente. Una vez coincidimos en casa con Jorge Gumier Maier y Rafael Cippolini, justo antes que apareciera la revista. A mí parecía que la revista tenía que tener un nombre emblemático de las artes visuales argentinas: el nombre de un cuadro famoso, de un artista argentino. Ese día entre Rafael y Jorge empezaron a tirar ideas y de pronto salieron *Juanito Laguna* y enseguida *Ramona Montiel*, Ramona. Quedó *Ramona*. Un año antes de que con Roberto Jacoby hiciéramos el primer número ya sabíamos el nombre de la revista. *Ramona* cumplió 5 años el 27 de abril. Y en realidad es un poco y en mucho un homenaje a Antonio Berni.

JUANITO LAGUNA: UN CHICO POBRE

Martín Di Girolamo: Berni presenta la vida de este personaje de *Juanito Laguna*, remontando un barrilete y siendo feliz en su micromundo que desde afuera es visto como tremendo, marginal y opresivo, y sin embargo, está contando una realidad cotidiana del pibe que no está sufriendo, está en su mundo. Punto.
Ana Quijano: Cuando la encumbrada Marta Traba criticó a su personaje de *Juanito Laguna* y lo calificó de antihéroe, Berni dijo: “Una cosa es ser un chico pobre y otra cosa muy diferente es ser un pobre chico”.

CUANTO VALE UNA FIRMA

Mildred Burton: Me enteré por uno de estos señores que compran obras: Berni se había accidentado y había llegado a una sala de guardia y había sido internado en un lugar común. No es que murió por eso, muere tal vez por hacerle una traqueotomía en la primera sala, se le produce un infarto. El señor me dijo: “Corro para allá porque tengo un montón de obras de él que no me ha firmado”. Una cosa de locos. No nos dejaron entrar porque no éramos familiares, pero hicimos como una guardia. Pero no lo soportó.

LA ANGUSTIA DE LAS INFLUENCIAS

Gachi Hasper (artista): Ninguna relación con mi obra.
Mildred Burton: Es mi mayor maestro o influencia. Interna, eh. Siempre me emociona.
Magdalena Jitrik: No me siento una seguidora de Berni, pero me encanta.
Miguel Rothschild: Nunca me puse a pensar si él influenció directamente mi obra.
Dalila Puzzovio (artista): No sentí que conscientemente él haya influenciado mi obra.
Juan Carlos Romero (artista): La mejor época de Berni o la que me afectó más directamente a mí fue la parte de los grabados. Yo había sido alumno de Fernando López Anaya en la Universidad de La Plata y él nos había introducido en el concepto de imprimir los objetos encontrados, el collage gráfico. Esto se unió con los trabajos de Berni, de collage, de *Juanito Laguna* y *Ramona Montiel*.
Leonel Luna (artista): La época que más me pegó de Berni fue la de los años ‘50, cuando él va a Santiago del Estero a ver lo que era el interior, la situación social. Yo hice una experiencia interesante: fui a Santiago del Estero a la misma zona que él había retratado en su obra *La comida*. Les mostraba a los santiagueños el cuadro y ellos se sonreían e identificaban el lugar, pero no se sentía muy identificados ellos con las figuras que estaban ahí. Quise recrear el mismo cuadro e hice posar a la gente en las mismas actitudes. Pero cuando agarraba la cámara de fotos ellos se ponían su mejor ropa y posaban muy alegres. Contrariamente al cuadro de Berni, donde están todos angustiados, deprimidos, con las caras magras, flacas. Sólo se puede replicarlo formalmente.
Rafael Cippolini: Con respecto a las influencias, tanto en aquellos que se consideran herederos como en los que no se consideran herederos de Berni, lo que más me interesa es lo que no tienen de Berni.

TU HIJA ES UN SANTIAGUEÑO

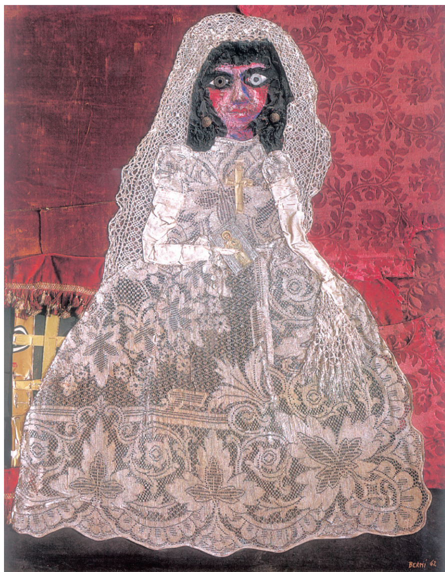
Orly Benzacar (galerista): Berni fue un personaje que estuvo en mi vida desde muy chica, él personalmente. Cuando mi mamá empezó con toda esta actividad, Berni fue de los que la impulsó y la acompañó mucho. Yo iba de la manito de mi mamá a todos lados. Y cada vez que nos



Berni me explicó cómo hacía esos retratos: "Tomo una foto de la chica, pero finalmente pongo en el taburete a uno de mis asistentes santiagueños y le pinto siempre la misma cara con esos grandes ojos. Entonces empiezan los comentarios de las madres: 'Es parecida', 'No es muy parecida'. Y muchas veces dicen: 'Pero mi chica está muy aniñada. Parece una niña y ya es una señorita'. Yo no digo nada porque pagan ellos. Pero pienso 'Bueno, querés más tetas, te voy a poner más tetas'." **Jorge Helft**



La comunión de Ramona, 1962



MESAS REDONDAS

Por qué no charlamos un ratito

Para coronar la proyección del video, el lunes 30 y el martes 31, en la sala Sosa Pujato del Rojas, se realizarán una serie de mesas sobre Berni. A continuación, el cronograma:

El lunes 30, el tema será "Impacto de los debates políticos y estéticos de su tiempo". Las ponencias: *Imágenes del sueño y épica de la vida cotidiana: Berni y la Mutualidad rosarina en la década del treinta*, por Guillermo A. Fantoni; *Berni y sus estrategias*, por Mario Gradowczyk; *La Torre Eiffel en La Pampa. El impacto de la experiencia parisina en la obra y la fortuna crítica de Antonio Berni*, por Isabel Plante; *Latinoamérica en la poética de Berni*, por Cecilia Rabossi.
El martes 31, las mesas tratarán el tema "Resonancias en y de la obra de Berni". Las ponencias: *El impacto del "nuevo grabado" de Berni: los xilocollages y la Bienal de Venecia de 1962*, por Silvia Dolinko; *Mujeres e imágenes textiles en la obra de Antonio Berni*, por Adriana B. Armando; *La escenografía en la poética de Berni. El diálogo de su obra plástica con el teatro*, por Jorge Dubatti; *Los "márgenes" en la poética de Berni*, por Eduardo Grüner.

encontrábamos con él siempre expresaba su deseo de hacerme un retrato. Finalmente una vez mi mamá me dijo: "Vamos a lo de Berni a ver si te hace un retrato".
Jorge Helft: Finalmente me traen una niña de unos 15 años, la mamá medio atimorada a ver qué va a hacer Berni con su hija.
Orly Benzacar: Y me sentó y de pronto sacó una caja de pasteles o algo así y en diez minutos me hizo un retrato, de esos retratos de los que hay millones.
Jorge Helft: Entonces me explicó cómo hacía esos retratos: "Tomo una foto de la chica, pero finalmente pongo en el taburete a uno de mis asistentes santiagueños y le pinto siempre la misma cara con esos grandes ojos".
Orly Benzacar: Mi retrato es uno más, no tiene ninguna particularidad, sólo que es mío.
Jorge Helft: Entonces empiezan los comentarios: "Es parecida", "No es muy parecida". Y muchas veces las madres dicen: "Pero mi chica está muy aniñada. Parece una niña y ya es una señorita". Y Berni me contaba: "Yo no digo nada porque pagan ellos. Pero pienso 'Bueno, querés más tetas, te voy a poner más tetas'."
Orly Benzacar: Debo confesar que detesto estos retratos de Berni. Adoro sus collages y cuando se pone más bizarro y oscuro. Paralelamente, en ese período, en los '60, él hacía los collages, pero no los mostraba ni se los vendía a nadie porque nadie entendía qué hacía este tipo con toda la chatarra. Era muy loco, sacaba estos retratos porque claramente le daban de comer.
Jorge Helft: Y al final decía: "Lo tengo que hacer porque me pagan bien y con esto vivo mejor."

CIERTA FASCINACION POR LAS TETAS

Orly Benzacar: Por otro lado estaba haciendo un cuerpo de obra como la que dejó, de una densidad, de unos tamaños... Para mí era medio Disneylandia ir a su taller y ver esas obras monumentales.
Mildred Burton: Lo tengo presente siempre, como si estuviera vivo. El apretón y esa cosa que cuando llegábamos de la calle estiraba un camastro, y nos servía vino o café en unos tachitos y otras cosas que volcaba ahí, en su casa de la calle Lezica.
Patricia Rizzo (curadora): Viví varios años con Oscar Boni, que era ayudante de Berni cuando era muy joven, a los veintipico de años. Y yo le decía: "¿Por qué no me contás un poco cómo era Berni, cómo era la relación cuando vos y Pablo Suárez eran ayudantes?". Él me decía: "El viejo era un hijo de puta, le encantaban las minas". Eso fue lo más sobresaliente que me contó: que estaban armando la serie de *Juanito Laguna* y que Suárez decía: "Mirá lo que pasa por ahí", ellos se acercaban y Berni decía "¡Qué tetas!".
Mildred Burton: Recuerdo un lugar que él tenía, medio secreto, especialísimo, no puedo decir dónde es porque por ahí meto la pata, donde se reunía con un hombre extrañísimo, Polonio, y hacían pequeños dibujos muy eróticos con chicas en vivo.

LA GENEROSIDAD NO ES UN ARTE

Dalila Puzzovio: Le pedimos a Antonio que participara con nosotros en la ambientación de *Save Valentino* que era en un conventillo en la avenida Libertador y Antonio, con su gran generosidad, nos mandó una obra que no nos gustó mucho y que en nuestra locura y falta de respeto se la empezamos a retocar. La estábamos retocando y justo llegó Antonio, que le pareció de lo más normal y no reprimió nada.
Mildred Burton: Fue gracias a Berni que pude mantenerme en Europa, al principio. Él me daba obras y decía: "¿Y esto para qué lo quiero?". Yo las vendía y con eso me mantenía.
Adriana Lauría (curadora): Era proteico. Nunca paró de trabajar, era como una especie de –y malditas las comparaciones– Picasso argentino. Después de trabajar casi 10 años con su obra sigo pensando que es inabarcable, inconmensurable, alucinante, multifacético, no deja de asombrarme.

EL LEGADO QUE BERNI NOS DEJO

Rafael Cippolini: No vamos a conocer a otros Berni, vamos a seguir conociendo al mismo. La historia ya está muy escrita, muy subrayada.
Mauro Herlitzka (coleccionista): Hay un mundo todavía para revisar y trabajar en la obra de Berni. Es un campo infinito y sólo una parte está trabajada. Hay mucho material para investigar de lo que fue el siglo pasado con su más importante y destacado artista.
Ana Longoni: De lo mucho que circula sobre Berni hay todavía una dimensión no conocida sobre la relación que él sostuvo durante más de 30 o 40 años con el Partido Comunista. Y es una cuestión aplicable también a muchos artistas argentinos. Es una historia pendiente.
Gachi Hasper: Romero Brest decía que es llamativo que un artista haga un cambio importante en su obra después de los 50. Berni hizo cambios hasta que se murió. Y para mí ése es el síntoma de un gran artista, de un tipo que está trabajando, que está vivo.
Marcelo Pombo: Las pinturas que hizo a partir de los 70 años son milagrosas. Para los parámetros de un maestro del siglo XX no hay puntos tan altos. Muchos se quejan de la falta de reconocimiento internacional de Berni. Él pintó una Argentina latinoamericana. La América latina que pintó no era americanista ni indigenista sino cocoliche y cambalache. No sé si estamos preparados para aceptarlo ni siquiera nosotros.
Marcelo Pacheco (curador): Visitando sus exposiciones, Berni siempre me devolvía algo que tenía que ver con cierta incomodidad, con cierta molestia. Berni me enfrentaba con cierta sensación de algo que estaba desubicado, con algo que yo estaba viendo y que no debería estar ahí puesto. Y era una incomodidad relacionada con la sensiblería, la ternura o el mal gusto. Me costó muchos años acostumbrarme a que Berni venía con eso.
Roberto Jacoby: Berni se atrevía a lanzarse en el mal gusto con una tranquilidad que muy pocos se atreven. En el fondo Berni era realmente kitsch, no se hacía, como otros.
Luis Linder: Berni era más avanzado para su época que yo para la mía. Yo soy uno de los que transpiran para no quedarme atrás, y él, en cambio... Era uno de los pocos que tenía algo para decir. Ⓡ

Berni por los otros *se proyecta de lunes a viernes de 11 a 19 hs. hasta el 27 de mayo en el Centro Cultural Rojas (Corrientes 2038).*

EL OTRO **K**

No es Kirchner. No es Kafka. No es Kuitca. Es el señor Keuner, mezcla de rabino, pedagogo zen y diligente aforista bolchevique creado por Bertolt Brecht en 1930 y cuyas fábulas, hasta ahora, parecían reducirse a las publicadas en el libro *Historias del señor K.* Hasta que encontraron una carpeta olvidada por Brecht en Suiza y salieron a la luz quince nuevas andanzas de esta criatura astuta y cortés, que sólo palidecía cuando le decían que no había cambiado. Algunas se reproducen a continuación.

POR ARIEL MAGNUS

El señor Keuner, de Bertolt Brecht, es un personaje progre *in progress*: apareció por primera vez hace ya 75 años, en el cuaderno número uno de los *Versuche* (*Pruebas*) de 1930; reapareció con nuevas historias dos años más tarde, en el quinto cuaderno de la misma serie, en 1949 formó parte de las *Historias de Calendario*, y así siguió anunciándose a intervalos más o menos regulares en distintas publicaciones, incluso después de la muerte de su autor. Cuando ya se creía tener el corpus completo de sus historias y sentencias, pícaramente volvió a asomar dentro de una carpeta que Brecht olvidó en Suiza, donde vivió entre fines de 1947 –llegó de EE.UU. huyendo del FBI– y fines de 1948, cuando se mudó a Berlín oriental para hacerse cargo del Berliner Ensemble. Quince nuevos fragmentos se agregaron entonces a los 106 ya existentes, pero el interrogante sigue en pie: ¿quién es el señor Keuner?

UN TAL KEUNER

Inasible y misterioso como el K. de Kafka y todos los personajes sin atributos que con tanta unción creó el siglo XX –figuras despojadas que, al contrario del sólido y total Karamazov que anhelaba el espíritu decimonónico, nacen y mueren en cada una de sus palabras o son construidas exclusivamente por sus circunstancias–, del señor Keuner sólo conocemos epigramas aislados, anécdotas inconexas que aparecen con su nombre (o simplemente con la inicial K. o bajo el apodo "el pensante") en distintos contextos, incluso como seudónimo de Brecht en una versión de *Arturo Ui* con el subtítulo "(Poema dramático) de K. Keuner". Se le atribuyeron rasgos jesuitas, el tono de las enseñanzas rabínicas, un cierto parentesco con el K. de Kafka y el Monsieur Teste de Paul Valéry. De Teste y Keuner escribió Walter Benjamin que ambos tienen un no sé qué chino: "infinitamente astutos, infinitamente discretos, infinitamente corteses, infinitamente viejos, infinitamente adaptables".

Benjamin es también el que da una etimología del nombre distinta de la que lo emparienta con el inglés *coiner* (monedero, falsificador de monedas). Como informa Erdmut Wizisla, editor de las nuevas historias del señor Keuner (*Geschichten vom Herrn Keuner*) y autor de *Benjamin y Brecht, historia de una amistad* (ambos publicados por Suhrkamp), el filósofo rastreaba el origen del sr. K. en un profesor de secundaria de Brecht, "el único con el que aprendió algo, aunque no le enseñó nada". Este profesor era "el enemigo"; con él se ejercitó Brecht en "el arte que más tarde, en la vida, tan necesario es para enfrentar adversarios". Este hombre poco querido confundía al parecer la pronunciación de la *eu* y la *ei*, por lo que palabras como *Keiner* ("nadie") se convertían en su boca en *Keuner*. Keiner/Nadie, en griego, se pronuncia *utis*, nombre original del "pensante" en Brecht; Keuner, que se pronuncia *coiner*, "suena curiosamente como el griego *koiné* (la lengua común)", lo cual también sería "apropiado, pues el pensar es algo común" a todos. Y en efecto, anota Benjamin, el señor Keuner "es el que concierne a todos, el que pertenece a todos, lo contrario del Nadie griego, Ulises".

COPYLEFT

El hallazgo de los manuscritos –refugiados en una carpeta en cuya solapa se leía *La verdad, mi casa y mi auto*, alusión a todo lo que los nazis le habían robado– fue una pequeña sensación. Incluso se hizo una muestra en el centro de Berlín con buena parte del nuevo material, que incluía fotos del exilio en Suiza. Lo único que despertó alguna (razonable) suspicacia fue la nueva edición lanzada por Suhrkamp, que compila en 128 páginas lo que bien podría entrar en 28 (y costar 4 euros en lugar de 14). Pero el latrocinio perpetrado por estos ladrones de hoja blanca responde también a cierta genuina alegría: la última vez que los textos de Brecht fueron noticia, lo que se alegó fue que quizá no le pertenecían del todo. Sucedió hace diez años, cuando el profesor John Fuegi de la Universidad de Maryland publicó *Brecht y Cía.: Sexo, política y la formación del drama moderno*. En 700 páginas (1100 en la edición alemana), Fuegi desarrolla la escandalosa tesis de que la autoría de buena parte de la producción brechtiana correspondería en realidad a sus amantes mujeres. El pacto, según la formulación de Fuegi, era "sexo por texto". La *Opera de los tres centavos*, por ejemplo, sería de punta a punta creación de su colaboradora Elisabeth Hauptmann, que luego sufrió varios intentos de suicidio. Al parecer, el fogoso Eugen Berthold Friedrich –cuya frialdad en otros menesteres Fuegi llega a parangonar con la de Hitler y Stalin– no sólo robaba entre sábanas el material que luego vendía como suyo, sino que más tarde no hacía participar a sus víctimas ni de la gloria ni del dinero. Oro por baratijas, nomás.

El libro de Fuegi fue rechazado con entusiasmo. Incluso por las feministas. Mucho de lo que dice ya era sabido, mucho es hiperbólico y mucho es falso, adujeron. Seiscientos pifies le detectó la Sociedad Brechtiana de Alemania, que Fuegi mismo había ayudado a fundar. Pero el punto principal de la crítica es lo que podríamos llamar el *Copyleft*, o sea el *Copyright* de la izquierda. Por esos años –cuentan los que los vivieron– se hacía teatro por la causa, de modo que robar era siempre robar contra la corona. En "Originalidad", una de las "viejas" historias del señor Keuner, Brecht se mofa de los que "se jactan públicamente de haber escrito solos grandes libros". Para él, eso no tiene ningún valor: "Un portaplumas y un poco de papel es lo único que tienen para mostrar. Y sin ayuda de nadie, únicamente con el mísero material que uno sólo puede transportar en sus brazos, arman sus cabañas. ¡No conocen edificios más grandes que los que puede construir una sola persona!".

PALIDO FUEGO

A la pregunta casi obligada de por qué Brecht –conocido por ser muy celoso de lo que destinaba o no a la imprenta– desistió de publicar (o de quemar) estas historias del señor Keuner, algunos se contestaron más o menos explícitamente que porque no son de las mejores. Puede ser. Más simpático, sin embargo, es pensar que Brecht intuyó secretamente que dejando en Suiza la carpeta, las historias saldrían a la luz cuando nadie las esperara. Eso le daría a Herr Keuner la oportunidad de reencontrarse con el público y comprobar si el paso del tiempo ha dejado o no sus huellas. Que los textos hayan perdido algún vigor o causen algún extrañamiento significa que cambiaron, o que cambiamos nosotros, lo cual es siempre un buen signo. Se lee en "El Reencuentro", una de las historias más célebres del señor Keuner: "Un hombre a quien el señor Keuner no veía hacía mucho lo saludó con las siguientes palabras: 'Usted no ha cambiado en nada'. 'Oh', dijo el señor Keuner y palideció". Ⓡ

El señor Keuner y la expresión

POR B. B.

Al señor Keuner lo irritaba de tal forma cuando la gente se ocupaba de sí misma que llegó a proponer que se reprimiera en lo posible cualquier expresión de tristeza o de alegría, de modo que no se diera la impresión de que la persona en cuestión se ocupaba indecorosamente de sí misma. "¿Cómo podría contarle a cada uno la misma historia? ¿Cómo ser el mismo para todos?", decía él. "No estoy triste o alegre para todo el mundo."

Cuando estoy de acuerdo con las cosas –dijo el señor Keuner–, no es que entiendo a las cosas, es que las cosas me entienden a mí.

Al señor Keuner se le va un alumno

POR B. B.

Al señor Keuner se le fue un alumno. Le gustaba tratar con él: refutaba sus opiniones con mayor placer que las de cualquier otro. Sin embargo, el señor Keuner no estaba deprimido. "Era un buen alumno –decía–. ¡Uno de los mejores! Es una lástima que se haya ido, pero no es grave. Lo grave sería que ustedes dos se fueran –y señaló desinhibidamente a dos por los que no sentía demasiada estima–. ¡Ustedes no han aprendido nada!"

El señor Keuner y la muerte

POR B. B.

El señor Keuner evitaba los entierros.

La tercera cosa

POR B. B.

El S. K. nunca entablaba una relación con las personas en sí mismas, sino que siempre se valía de una tercera cosa. La relación entre el señor K. y su amigo se establecía a través de esa tercera cosa. "¿Cómo ha de terminar la relación, si no?", decía el sr. K. "La tercera cosa puede terminar. De eso vive la relación."

Los hijos de Brecht

"¿Quiénes son los mejores hijos?
¡Aquellos que hacen olvidar a sus padres!"
HISTORIAS DEL SEÑOR KEUNER

POR A. M.

El Berliner Ensemble, el teatro de Brecht a orillas del Spree, en el corazón de Berlín oriental, un martes de verano al atardecer. Para hoy se anuncia *El resistible ascenso de Arturo Ui*, en la ya legendaria puesta de Heiner Müller que también pudo verse en Buenos Aires. Antes de la función –el invierno es crudo en Berlín, crudísimo, pero el verano da revancha: las tardes se estiran suaves, infinitas, y no hay como estar al aire libre tomando una copa–, los espectadores charlan, beben y fuman en la placita Bertolt Brecht que está delante del teatro. Se trata, en su mayoría, de gente elegante; es fuerte el contraste con las ropas de trabajo que porta la estatua sedente del prócer. En eso, una voz aguda interrumpe el *small talk*. Las cabezas giran hacia el balcón que asoma sobre la izquierda, a la altura del primer piso. Desde allí, un hombre elegante, que bien podría ser un espectador desorientado, declama frente a un micrófono. Los altoparlantes distorsionan su voz; la textura del sonido corresponde a la de una grabación de hace décadas. Y lo que dice es igual de anacrónico: llama a despertar el espíritu del pueblo alemán, a resistir el ataque extranjerizante de los enemigos, a edificar un imperio milenario. Cuando queda claro que el hombre elegante está reproduciendo un discurso de Hitler, la gente vuelve al *small talk*. Lo que perora el de ahí arriba ya es conocido; esto otro, aunque tal vez menos trascendente, seguro que esconde alguna novedad.

Así transcurren varios minutos. Para cuando ya dan ganas de decirle que entendimos el mensaje, que por favor deje de aturdirnos con sus necedades nazis, hacen su aparición en escena dos punks. El vestuario es convincente: borcegos, tatuajes y piercings, botellas de Berliner Pilsner, cara de haber dormido poco y en cualquier lado, suciedad, perros. La caracterización tampoco está mal: uno es morrudo y retacón, el otro alto y desgarbado. Cuando llegan a una distancia propicia para el diálogo y el entendimiento entre los hombres, el petiso grita: "¡Hijo de puta, callate o te parto la boca!".

Tímidas risas entre el público. Las miradas se buscan, dudosas. ¿Esto también es parte de la obra?, parecen preguntarse. Hitler, inalterable, sigue con su discurso; el petiso, cada vez más alterado, vuelve a repasar su parentela y a cuestionar su futuro físico sobre este mundo. No hay razón para alarmarse: en el Parlamento alemán, los intercambios de ideas entre el que tiene la palabra y los que deberían prestarle oído son igual de efusivos. Hasta que vuela la primera piedra.

El actor que hace de Hitler le debe su vida a la Berliner Pilsner: la piedra, que de haber estado sobria se hubiera incrustado en su cabeza, no lo golpea por centímetros. Las risas se diluyen y las miradas se buscan, consternadas. ¿Este tipo es boludo o se hace?, flota la pregunta. Hitler sigue irrefrenable con su discurso. Entonces el petiso, que además de morrudo es muy musculoso y tiene cara de malo, se mete dentro del edificio. Sigue un intervalo de calma al mejor estilo Hollywood. Luego el petiso aparece en el balcón y empieza a boxear a Hitler.

Tal vez no esté de más aclararlo: esta anécdota es verídica. Tan verídica como los bifes que repartió el petiso. Dos cosas para destacar: la profesionalidad temeraria del actor y la obstinación quijotesca del punk. Entre ambas le dieron a la escena el aire de un gag de dibujito animado: el petiso lo trompeaba, salían de escena, el actor entraba y seguía hablando como si tal cosa, el petiso volvía a salir y a ponerlo. Así tres o cuatro veces.

Al final se ve que pudieron reducir –valga la redundancia– al petiso. Hitler salió al balcón, se quejó de "esos antialemanes que querían derrocarlo" y siguió con su discurso. Los punks continuaron dándole pelea desde abajo. "Perdón, ¿ustedes no se dan cuenta de que es una obra de teatro?", se acercó a preguntarles una señora, entre ofuscada y compadecida. "Me chupa un huevo –contestó el alto–. Nunca nadie volverá a decir en este país las cosas que dice el forro ése. Para eso estamos nosotros. A cualquiera que diga algo así, vamos y le rompemos la cara."

Los punks recién hicieron mutis por el foro cuando apareció la policía. Y un cuarto de hora más tarde empezó la otra obra.

Música en serie

POR BERTOLT BRECHT

Un día el señor Keuner cantó ante un pequeño grupo de gente dos canciones que tenían más o menos la misma melodía. Se lo criticó por eso. O bien la melodía corresponde a la primera canción y entonces no corresponde a la segunda –le reprocharon– o bien al revés. Sólo podría corresponder a las dos si con uno de los poemas fuera suficiente y el otro estuviera de más. El señor Keuner se defendió y dijo: "Mis dos canciones pueden ser cantadas aproximadamente con el mismo gesto (sin que por eso se sustituyan mutuamente, ya que el gesto no es lo principal o, si lo es, necesita varias canciones), de modo que también la misma melodía o una parecida son oportunas. Se puede confeccionar ropa que le quede a un hombre como no le quedaría a otro, pero ese tipo de ropa me disgusta. A lo sumo puede tratarse de ropa de domingo. La ropa de trabajo puede hacerse en serie".

Desde el 800 a. C. hasta el siglo XIX, los movimientos y los autores del siglo XX, relaciones entre los textos y el espíritu de cada época.
Literatura Universal
PARA PRINCIPIANTES
Dos libros de Marilen Stengel ilustrados por Diego Rey

Buscá en las librerías los 104 títulos de la serie Para Principiantes • Lista completa en: www.paraprincipiantes.com • Distribuye Longseller

agenda

domingo 22



París era una fiesta

En el ciclo *Rituales de iniciación* se exhibe *La maman et la putain* (1973), mítica obra maestra de la post *nouvelle vague*. Ambientado durante una primavera de los años '70, el film de Jean Eustache –que se suicidó en 1981– retrata el fascinante devenir de encuentros y desencuentros entre el verborrágico Alexandre (Jean-Pierre Léaud) y las mujeres con las que comparte la bohemia del Saint-Germain-des-Prés de París.

A las 14.30 y 19.30 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

lunes 23



Ciudadano zen

En un concierto íntimo, Kevin Johansen presenta junto a su banda los temas de su debut *The Nada* (2002), el sucesor *Sur o no sur* (2002) y su último disco, *City zen*, editado el año pasado con la participación de Jorge Drexler, Vicentico y León Gieco. El concierto se realiza en el marco del festejo por el 40º aniversario de la Escuela del Sol, colegio del que egresó el músico nacido en Alaska.

A las 20.30 en el Auditorio Belgrano, Virrey Loreto 2348, 4783-1783. Entrada: $ 15.

martes 24



Dos décadas en imágenes

Como festejo por los 20 años de la Fotogalería del San Martín, se inaugura la muestra *258/20, Dos décadas de FotoGalería*, un recorrido por las imágenes que pudieron verse en el primer espacio oficial dedicado a la exhibición permanente de fotografía. Podrán apreciarse más de cien obras originales de autores argentinos de todas las épocas y reproducciones de alta calidad de los extranjeros que exhibieron sus trabajos allí.

A las 19 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

---

domingo 22

arte

Bahía Hasta el 29 puede visitarse la muestra *Bahía Afora*, integrada por dibujos, instalaciones, pinturas y videos de Vauluizio Bezerra, Stella Carrozzo y otros artistas brasileros contemporáneos.
De 19 a 22 en Tierra Fértil, Crámer 3468, 6771-8122.

cine

Varieté Se exhiben el programa 1 de *Lotte Reiniger*; *Las aventuras del príncipe Achmed*; el programa 4 de *Vanguardia*; *Cielo azul, cielo negro*; de P. de Luque y S. Farji; y *La captive*, de C. Ackerman.
A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Herzog Dentro del ciclo *Grandes directores* se exhibe *Woyzeck* (1979), dirigida por Werner Herzog, con Klaus Kinski y Eva Mattes.
A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 5.

música

Blues Segunda jornada del *Festival Internacional de Blues* con Zakiya Hooker, Jorgelina Aleman, Bruce Ewan, Miguel Botafogo y Las Blacanblús.
A las 20 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 35.

Fusión Narcotango presenta su repertorio de tangos y música electrónica, con Carlos Libedinsky en guitarra, composición y dirección musical.
A las 23.30 en Azúcar, Cabildo 2040. Entrada: $ 12.

Acústico Se presenta el conjunto Cexxxa con un concierto desenchufado.
A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

teatro



Venecia Siguen las funciones de *Venecia*, obra de Jorge Accame con dirección de Santiago Doria. Un grupo de marginales inventa un viaje a la ciudad de los canales para satisfacer los sueños de una anciana.
A las 20 en el Picadilly, Corrientes 1524. Entrada: $ 20.

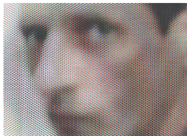
Danza Se estrena el tercer programa de *Contemporánea x 6* con *YoYanoKepo*, de Ana Garat y Pilar Beamonte, y *Y te encontró ahí*, de Roxana Grinstein.
A las 21, de jueves a domingo, en el Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 10 y $ 5.

etcétera

Subasta Un grupo de artistas y diseñadores intentará convencer al público de las virtudes que esconden distintos objetos disfuncionales.
A las 16 en Espacio Gorriti, Gorriti 5828.

lunes 23

arte



Migrantes El fotógrafo Tomás Lerner expone retratos de los inmigrantes de Europa del Este y Central que llegaron al país en la década del '90.
En el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Berni Ultimo día para visitar *Antonio Berni y sus contemporáneos. Correlatos*, una selección de casi cien obras, que pone en escena diálogos y fricciones entre Berni y algunos de sus colegas durante los sesenta años de su trayectoria.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

cine

Grecia Sigue la muestra *Temas y Mitos Griegos en el Cine* con *Así es la vida* (2000), de Arturo Ripstein, con Aracelia Ramírez.
A las 19 en Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

Sorín Se proyecta *El perro* (2004), film de Carlos Sorín. La historia de un desempleado que deambula por la Patagonia en busca de empleo acompañado por un dogo llamado Lechien.
A las 18 y a las 20 en El Progreso, Riestra 5651. **Gratis**

Iniciación En el ciclo *Rituales de iniciación* se proyecta *French can-can* (1955), homenaje al París de la Belle Epoque de Jean Renoir. También se exhiben *Nacida ayer* (1950) y *Nace una estrella* (1954), ambas de G. Cukor.
A las 14.30, 17 y 19.30, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Conti Sigue el ciclo *Haroldo Conti, un escritor entre dos mundos* con *Otra Vuelta* (2003), film de Santiago Palavecino basado en *Perfumada noche*, de Conti. La historia de un joven cineasta que regresa a su pueblo.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

literarias

Estética Se presenta el libro *Estética. La cuestión del arte*, de Elena Oliveras. La contribución de la filosofía a la esencia del arte.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

etcétera

Cerámica Comienzan las *Jornadas Internacionales de Cerámica Contemporánea* que tendrán lugar en Buenos Aires, Oberá y San Nicolás de los Arroyos.
Inscripción: www.jornadasceramicas.com.ar

Taller *Poéticas y Políticas de la Intersexualidad*, a cargo de Mauro Cabral. Inscripción en la oficina de producción del Rojas.
A las 19.30, y también el martes, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

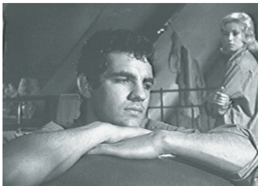
martes 24

arte

Abstracto Tulio de Sagastizábal hará una visita guiada por la muestra de arte abstracto *(Hoy) = Fragilidad + resiliencia*, curada por Mario Gradowczyk. Finaliza el 27 de mayo.
A las 19 en el Centro Cultural de España, Florida 943, 4312-3214. **Gratis**

Divas Se inaugura *Divas en Exceso*, muestra de Gabriel Rocca que retrata a 30 actrices y modelos argentinas en situaciones impactantes.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

cine



Richardson Comienza *Tony Richardson: una revisión* (ciclo dedicado al cineasta que influyó decisivamente en el cine y el teatro británico) con su debut: *Recordando con ira* (1959), con Richard Burton y Claire Bloom.
A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Quijote A cuatrocientos años de la edición de la obra de Cervantes, se exhiben el capítulo 1 (hoy) y el 2 (miércoles) del film de Manuel Gutiérrez Aragón con guión de Camilo José Cela.
A las 20.30 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Aznar Con un concierto de Pedro Aznar cierra el ciclo *Buenos Aires Jazz y otras músicas*.
A las 21 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 5.

Barroca En el ciclo *Música de los siglos XIII al XVIII con instrumentos originales* se presentan Martha Cosanttini, Gabriel Schebor y Federico Ciancio con *Experimentación y virtuosismo en el barroco temprano*.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Dancing La gran orquesta de reggae Dancing Mood vuelve a presentarse en Buenos Aires.
A las 22 en Institución Armenia, Armenia 1353. Entrada: $ 10.

etcétera

Ciencia En el ciclo *Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad 2*, Sandra Carli disertará sobre *La memoria de la infancia*.
A las 19 en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145. **Gratis**

Traducción Se realizará el *Debate cómo hacer viajar un libro: los editores y la traducción*, con los editores Richard Gwyn, Anne Marie Metailié y Julieta Obedman.
A las 19 en el Instituto Lenguas Vivas, Carlos Pellegrini 1515. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **25**



Fin de fiesta

Feriado nacional y último día para visitar la decimocuarta edición de *ArteBA*, la gran feria de pintura, dibujo, instalaciones, objetos y arte multimedia que reúne a galerías arte, *art dealers*, instituciones, fundaciones y empresas vinculadas al arte. Este año, la exposición cuenta con un *Barrio Joven* que expone lo más nuevo de la pintura y la escultura locales.

De 13 a 22 en la Rural, Sarmiento 2704. Entrada: $ 10.

jueves **26**



Acción colectiva

Después de cinco años de ausencia vuelve a Buenos Aires la compañía catalana La Fura dels Baus con la exitosa *OBIT*, nueva creación definida por el grupo como una "acción colectiva". El público se integra e interviene activamente en el show, que retrata sin metáforas el enfrentamiento de la vida con la certeza de la muerte y sigue poniendo en cuestión el concepto tradicional del espacio escénico.

A las 20, y también viernes, sábado y domingo, en la Rural, Santa Fe 4200, 5237-7200. Entrada: $ 45 y $ 55.

viernes **27**



Patito Feo remixado

Para los que se la perdieron, la compañía de danza y teatro El Descueve (creadores de *Hermosura*) repone *Patito Feo*, versión libre y libidinal del clásico infantil de Hans Christian Andersen. Una provocativa reflexióncorporal sobre las relaciones interpersonales, el sexo, lo irracional, el deseo y el instinto con excelente música de Diego Vainer y dirección de Ana Frenkel y Mayra Bonard.

A las 21.30, y el sábado a las 22.30, en el Cubo Cultural, Zelaya 3053, 4963-2568. Entrada: $ 16.

sábado **28**



Retro y minimalista

Después del concierto en Puerto Iguazú, los hermanos Meg y Jack White, únicos integrantes de The White Stripes, traen al Luna Park su potente retro rock con estética minimalista. El dúo adelantará temas de *Get Behind Me Satan*, nuevo disco cuyo lanzamiento está previsto para el 6 de junio. El álbum contiene 13 temas, todos compuestos en piano, guitarra acústica y marimbas.

A las 21 en el Estadio Luna Park, Corrientes y Bouchard, 4000-1010. Entrada: $ 100 y $ 60.

---

arte



Testa Sigue la exposición de Clorindo Testa, curada por Cecilia Cavanagh e integrada por pinturas, instalaciones y maquetas realizadas por el arquitecto y plástico durante los últimos cuarenta años.

De 11 a 20 en el Pabellón de las Bellas Artes de la UCA, Alicia Moreau de Justo 1300.

Foto Continúa la muestra *Sobrevivientes*. Fotografías de Pablo Vitale y Nazareno Russo que reivindican la resistencia a la política menemista.

En el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543.

Bienal Siguen en exposición las obras de la *26 Bienal de San Pablo* en el marco de la muestra *El diablo no es tan feo como lo pintan*.

De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

Umbrío Muestra fotográfica de Elena Szumiraj, con obras en blanco y negro procesadas manualmente.

A las 19 en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte.

música

Jazz Richard Nant (trumper) presenta su grupo Argentos, integrado por Pablo Rodríguez (tenor & flauta), Gustavo Musso (alto & soprano), Alvaro Torres (piano), Matías Méndez (bass), Daniel Pipi Piazzolla (batería). Elementos de jazz con colores folclóricos y bien latinos.

A las 22 en Thelonious, Salguero 1884 1º, 4829-1562. Entrada: $ 8.

Premier Adelanto exclusivo del dvd *Family Jewels*, de AC/DC, y de *Angel of retribution*, el último cd de Judas Priest.

En The Roxy Palermo, Gorriti 5500, 4777-1230.

teatro

Musical Sigue en cartel *Ultima noche en la disco*, obra musical escrita y dirigida por Mauro Debans. Cinco oficinistas deberán recurrir a acciones desesperadas.

A las 21 en el Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. Entrada: $ 10.

etcétera

Cursos Dictados por el Instituto del Pensamiento Socialista Karl Marx (IPS). Género y clase, Gramsci, Psicoanálisis y Marxismo, Movimiento Obrero Argentino, entre otros.

Informes: www.ips.org.ar / Riobamba 144, 4951-5445.

Fiesta El programa *El subte vive* organiza un festejo para toda la familia en un subterráneo escenográfico con artistas.

A las 15 en Plaza de Mayo y Lima de la línea A. **Gratis**

arte

Polonia Sigue la muestra *De Polonia a nuestra tierra. Historia de una Inmigración*.

En el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. **Gratis**

Novias Continúa en exhibición *Las novias del siglo XX al XXI*, una selección de fotografías de la artista plástica Stella Sidi.

De 14 a 21 en el Centro Cultural Recalada, Recalada 1930.

cine



Festival Hasta el 29 podrá verse en el Malba la sección *Vitrina Argentina* del último Festival de Mar del Plata. En la primera jornada se exhibirán *Días enteros bajo las piedras*; *Camino por donde se hace*; y *Supermondo Trasho Unleashed*. También podrán verse *Las sábanas de Norberto*; *La pasión según Ander* (foto) y *Vera Váldor, inolvidable*, entre otras.

A las 16, 18 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Shyamalan Sigue el ciclo *Despertá*, esta vez dedicado a M. Night Shyamalan, con la proyección de *Señales* (2002). El viernes podrá verse *El Protegido* (2000) y el sábado *La Aldea* (2004).

A las 18 y a las 20 en El Progreso, Riestra 5651. **Gratis**

Iniciación En el ciclo de la Lugones, jornada dedicada al gran Luis Buñuel con la proyección de *La joven* (1960) y *Viridiana* (1961).

A las 14.30 y 19.30, y a las 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Shindell El cantautor de folk norteamericano Ricard Sindell se presenta junto a Puente Celeste.

A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737, 4833-0048. Entrada: $ 15.

Rosal Dentro del ciclo *Aguante Buenos Aires*, la banda de María Ezquiaga presenta *Rosal*, el sucesor de *Educación sentimental*.

A las 20 en el Centro Cultural Carlos Gardel, Córdoba y Olleros. **Gratis**

Jazz La banda instrumental Pérez Company presenta su repertorio de funk, blues, reggaes y algunos temas de Herbie Hancock y Dirty Douce Band.

A las 22 en Thelonious, Salguero 1884 1º, 4829-1562. Entrada: $ 8.

literarias

Poesía Se presenta *Poesía en Tierra*, libro que recoge las obras premiadas en el concurso del Centro Cultural de España en colaboración con la editorial Fondo de Cultura Económica. Presenta Santiago Silvestre.

A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943.

cine

Ciencia Comienza el ciclo *Tecnología de punta. Usos y abusos de la ciencia* con *THX 1138* (1971), de G. Lucas; *El robot humano* (1974), de M. Hodges; *Escape de Nueva York* (1981), de J. Carpenter; y *La mosca* (1986), de D. Cronenberg.

A las 22 y a las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Iniciación Se exhiben *El amigo americano* (1977), la obra maestra de Wim Wenders; y *Vivir para matar* (1949), film de culto de Joseph H. Lewis.

A las 14.30 y 19.30; y a las 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música



Kinky Los mexicanos de Kinky presentan su nuevo disco *Recordatorio*, con Libido (Perú) como banda invitada.

A las 22 en El Condado, Niceto Vega 5542, 5237-7200.

Spirituals Opus Cuatro, Antigua Jazz Band y Sandra Mihanovich presentan *Spirituals Blues & Jazz*, álbum doble grabado durante el espectáculo que presentaron estos artistas el año pasado.

A las 21.30 en el Teatro Maipo, Esmeralda 443, 4394-5521. Entrada: $ 15.

Multimedia El power trío Dualphonic presenta su concierto sinfónico y multimedia con 30 músicos en escena, cantantes y animación 3D.

A las 21 y a las 23 en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte.

Tango Javier Calamaro presenta una selección de tangos tradicionales y temas propios acompañado por la Orquesta Vale Tango.

A las 22 en Madero Tango, Alicia Moreau de Justo y Brasil, 4314-6688. Entrada: $ 15.

teatro

Dolor Siguen las funciones de *Un leve dolor*, de Harold Pinter. Alfredo Martén dirige la historia de una pareja que invita a un desconocido a su casa y rompe así con la rutina del matrimonio.

A las 23 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655. Entrada: $ 10.

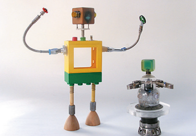
Vapor Escrita y dirigida por Mariano Pensotti, *Vapor* narra diez situaciones protagonizadas por Juan Minujín, Uriel Milsztein y Nayla Pose.

A las 23 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $ 8.

Shangay Ultimas dos funciones de *Shangay*, comedia escrita, dirigida y protagonizada por José María Muscari.

A las 22 en el Teatro Maipo Club, Esmeralda 443. Entrada: $ 10.

arte



Laboratori Cierra la muestra *Laboratori*, de Gonzalo Arbutti, con un concierto de Shanti.

A las 19 en Papelera Palermo, Cabrera 5227, 4831-1080.

cine

Varda En el ciclo dedicado a la directora Agnés Varda se proyecta *Sin techo ni ley* (1985), con Sandrine Bonnaire y Macha Meril.

A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

ADF Dentro del ciclo *Espacio ADF* se proyecta *21 Gramos* (2004), el último film de Alejandro González Iñárritu.

A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Iniciación Se exhibe *La infancia de Iván* (1962), el clásico de Andrei Tarkovski. La vida de un niño que durante la guerra se dedica a ser espía en el frente de batalla alemán.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Audiovisual Se presenta *Tekhnë*, colectivo de artistas experimentales que combina música electrónica tocada y compuesta en vivo con videos mezclados y modulados también en vivo.

A las 18 en el MAMbA, San Juan 350, 4361-1121. **Gratis**

teatro

Vania Se estrena *El caso Vania*, basada en *Tío Vania* de Antón Chéjov y dirigida por Laura Yusem. Una reflexión sobre el teatro a partir de cuatro actores convocados para trabajar sobre el texto de Chéjov.

A las 21.30 en el Patio de Actores, Lerma 568, 4772-9732. Entrada: $ 12.

Sierva Basada en la novela de Andrés Rivera, *La Sierva* cuenta la intensa relación entre una mucama y un juez de la Nación. Con Luis Campos y Heidi Fauth, entre otros. Dirige Andrés Bazzalo.

A las 22.30 en el Teatro Payró, San Martín 776, 4312-5922. Entrada: $ 12.

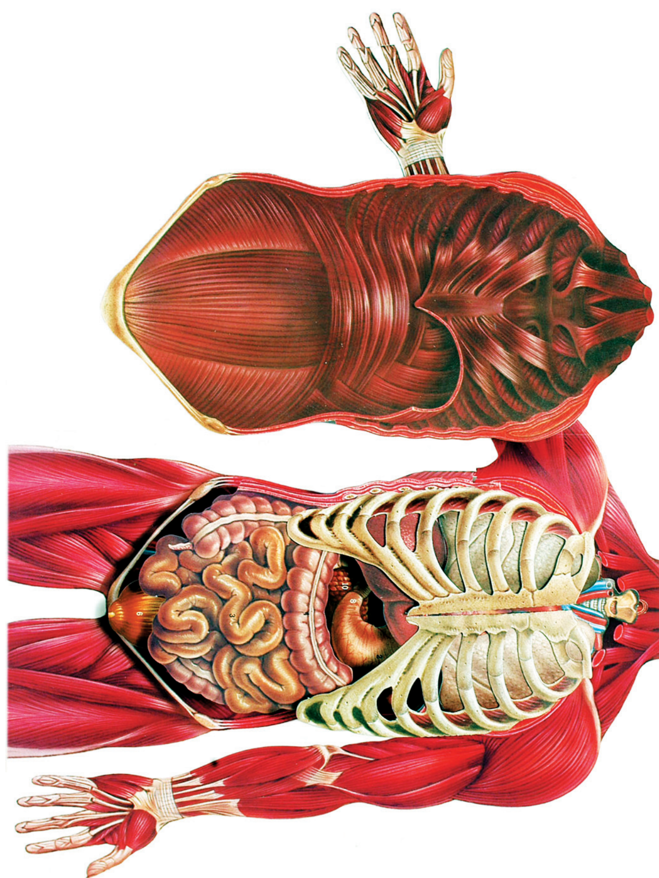
Escondrijo Siguen las funciones de *El Escondrijo*, obra de Diego Cazabat que imagina una revuelta de insurgentes invadiendo la propiedad de la poderosa Señora C. Con Andrea Ojeda, Julieta Fassone y Hugo de Bernardi.

A las 21 en El Astrolabio Teatro, Gaona 1360, 4581-0710. Entrada: $ 12.

etcétera

Lemper Clase magistral de la cantante y actriz alemana Ute Lemper sobre el teatro musical de Bertolt Brecht y Kurt Weill.

A las 16 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 30.



Taras > Los talleres de disección de cadáveres

LA VERDAD ESTÁ

Aunque usted no lo crea, lo último en autoayuda y autoconocimiento es la somanáutica, que es ni más ni menos que el camino hacia la comprensión de la vida a través de la... disección de cadáveres.

POR ESTHER CROSS

En el año 2002, mi amigo Joseph y su novia Karen afianzaron su relación. No tuvieron luna de miel pero, en ese mismo tiempo, se convirtieron en somanautas. Me lo contaron durante un viaje que hice a Nueva York. Se habían conocido hacía seis meses y cursaban un romance repleto de promesas. Joseph era el mismo Joseph de siempre, de no ser por la gran, maravillosa diferencia de su enamoramiento. En cuanto a Karen, era la primera vez que la veía, así que no podía compararla con ella misma, pero igual parecía contenta. Habían participado en un taller de Somanautics, entidad que desde 1994 crea oportunidades para explorar el terreno de la forma humana. En idioma vernáculo: un taller de disección de cadáveres.

Estábamos en un restaurante hindú de la calle 6 Este. Asomaron sus caras por encima del menú cuando les pregunté por qué. Oí: la maravilla del cuerpo, conocerse por dentro, comprender la vida. Pero no estábamos en los ‘60 y no hablábamos de drogas. No estábamos en los ‘80 y no hablábamos de meditación mientras comíamos forrajes. No estábamos en los ‘90 ya que entonces, presas de la fiebre turística de la globalización y dispersos por el mapa, hubiera sido difícil encontrarnos. Recordé el alma dormida de algunas novelas góticas. Y les pedí que entraran en detalles.

Se miraron y sonrieron mientras guardaban silencio, igual que esas personas de gran vida interior cuando vuelven de la India. Al promediar la comida soltaron un par de precisiones. Habían tenido la suerte de trabajar con cuerpos sin estigmas de dolor ni partes devastadas. Eran cuerpos políticamente correctos. Antes de entrar en el taller, se reunían en grupo con el instructor y conversaban. Una experiencia, me aseguraron, que les había cambiado la vida.

Nos despedimos en la esquina. Se fueron por la Segunda Avenida tomados de la mano. La gente daba su paseo de luna por la calle. Al sur, el Ground Zero. Como dice Gil Hedley, fundador de Somanautics, la vida está llena de sorpresas y es dinámica.

Para Hedley, la disección es un acto de introspección. Al desenvolver las capas del regalo (es decir, el cuerpo) del donante, el somanauta descubre capas impensadas dentro de sí. La disección es, para Hedens, una disciplina que requiere del talento de un carnicero –hay que cortar y entrar y separar huesos de carne– y de un artista –para reconocer y resaltar delicadas estructuras escondidas en otras más amorfas, para revelar la belleza de la roca–. Gil Hedens nos recuerda que hay carniceros Zen. Y que él es uno.

Para Hedley, el cadáver se convierte en una pantalla sobre la que grabamos nuestras ideas. Todo lo que se revela depende de la intención y las ideas con que te presentes frente a la camilla. Nadie puede arrojar la primera piedra, y es probable que, en caso de querer hacerlo, no pueda encontrarla. Hedley aclara que si las intenciones del somanauta vacilan o no están del todo claras, se lo invita a abandonar el laboratorio por un rato. Las motivaciones de Joseph y Karen quedaron para mí en la nebulosa. Esa noche soñé que estaba en un hotel adentro de un cementerio.

El tema me siguió durante todo mi último día en Nueva York. Y en el avión de regreso también, hasta que Joseph y Karen dieron un paso atrás en mi cabeza y la pregunta pasó de sus particularidades a algo (¿un síntoma?) que me pareció propio de la época.

Una de las mejores novelas de los últimos años: *Being Dead*, de Jim Crace. Compone la biografía de una pareja asesinada a medida que sus cuerpos se degradan en detalle. Otro libro alucinante y relativamente joven: *Los muertos también hablan*, biografía testimonial del antropólogo forense William Maples, quien, a diferencia de Joseph y su novia, no ahorra detalles. Una novela buenísima que también podría situarse en la misma línea sintomática: *Cadáver exquisito*, de Poppy Brite, historia llena de sexo y violencia, ustedes eligen cuál es cuál. ¿Y qué hay del éxito taquillero de algunas series como *Crossing Jordan* y *Six Feet Under*? ¿Quién no recuerda esa comedia llamada *Bailando en el cementerio*? ¿Cuál es la diferencia entre esta escritura que crece desde el fondo de la curiosidad y los talleres de Somanautics? ¿Entre Karen y Joseph y los chicos que someten a sapos y alimañas a curiosos experimentos? Una cosa es hablar de algo y otra es hacerlo. Tanta ficción también es diferente de esa muestra itinerante alemana en que pueden verse cuerpos sometidos a un proceso de plastificación, algunos

ESTUDIÁ CINE
Lenguaje Cinematográfico
Realización / Guión / Montaje
Análisis del Cine de los Maestros
CURSO INTENSIVO DE 4 MESES
Director: GUILLERMO RAVASCHINO (Graduado CERC-INCAA y Crítico)
4583-2352 - www.cineismo.com/curso



AHÍ ADENTRO

cortados en rodajas, como un fiambre.

En la cadena de preguntas se abrió el principio de una idea: cuando alguien participa de una situación tiene, de alguna manera, los ojos vendados, ya que al estar inmerso no puede verlo todo al mismo tiempo. Entonces cuando vemos todo es porque estamos afuera, no reportamos directo desde locaciones sino desde la distancia que hace posible contemplar el todo. La mirada implacable también llega adentro. Y puede dejarte afuera.

Era previsible: Hedens no se priva de empatar al somanauta con un astronauta. Pero si un astronauta es quien da un pequeño paso para el hombre y un gran paso para la humanidad, un somanauta es quien da un gran paso para el hombre (hay que animarse a meterse allí adentro) aunque no estoy segura de hacia dónde. Mientras que el astronauta se aventura por la distancia más insondable, el somanauta se mete adentro de un cuerpo idéntico al suyo. Uno sale en pos de lo desconocido y diferente. Otro en pos de lo que ya es familiar –pero igual misterioso– e idéntico. Que el tema hinque un diente en la ficción no es de extrañar, ya que esas zonas de familiaridad y extrañeza simultáneas son campos fértiles a la hora de contar una historia, de encontrar un misterio.

Como escribió Jorge Guillén, los pobres muertos no padecen nunca, pero no puede decirse lo mismo de los vivos que los miran. Gran parte de la historia de la literatura gira alrededor de esa consigna. Gran parte de la historia de la humanidad también. La historia es la manera en que se piensa a los muertos de las pestes, el hambre y las guerras. Canetti dijo que no hace falta hacer largos viajes para explorar. Somanautics es una apropiación literal de esta postura. Una exageración que curiosamente la vuelve aun más necesaria. Explorar el terreno de la forma humana –el lenguaje de Hedens es al menos llamativo– es ir lejos en sentido inverso.

Vale la pena preguntarse, con Canetti, qué sentimos frente a un muerto. Primero incredulidad: no puede ser. Después miedo: es, y aquí está. Y entonces una satisfacción secreta y poderosa: si lo veo es porque estoy vivo, esta vez no me ha tocado, la nada apuntó para otro lado. A veces ese placer oculto se revela. La experiencia de Joseph y su novia era reveladora, aunque no supe bien de qué.

En todo caso, Somanautics opera repeliendo cualquier tipo de aprehensión. Los cuerpos son formas de donantes, cuerpos curados y embalsamados, guardados por un lapso de 6 a 12 meses. Ya cumplida su misión, el cuerpo, cremado, es devuelto a la familia. Cenizas que ahora tienen un sentido diferente y pueden terminar en una urna casera, en una bóveda, en el mar, en el bosque o en el viento. El donante ha hecho un regalo y Hedens nos recuerda que así, durante los seis días de taller, cumplimos años todo el tiempo.

Para Hedley, la disección es una abstracción, ya que se trata de extraer partes de un todo. La gratitud para con los donantes es eterna. Sin ellos la misión del somanauta sería imposible. Como dice en la bienvenida a su sitio, se trata de crear oportunidades, ya que nadie se encuentra por azar frente a una camilla de disecciones. Ingresar en el taller supone un desembolso de 1400 dólares, un depósito de 400 dólares a modo de inscripción –150 de los cuales quedan retenidos–, someterse al examen psicológico de los facultativos, faltar seis días completos al trabajo y finalmente tolerar a personas que, como yo, pasan, al oír la noticia, de la incredulidad al miedo y del miedo a una secreta satisfacción: ellos lo hicieron, yo no, pero igual me entero.

Quien visite el sitio en Internet puede encontrar el programa del taller en detalle. Primero, escalpelo en mano, la piel. Después, el cuerpo entero boca arriba. Después, el cuerpo entero boca abajo. Hay comentarios de somanautas que agradecen la calidez y destreza de los instructores y una se entera de que hay habitués que no se cansan nunca.

Mis amigos no volvieron a hablarme del tema en los mails que nos mandamos. Pero hay preguntas que quedan en el aire, cargando todo como una tormenta.

Hace un mes, Joseph vino a Buenos Aires. Nos encontramos en un bar y hablamos sobre la vida. Karen, su co-somanauta, ha decidido estar sola. Contraataqué con el tema. Le pedí que me contara, ahora que había pasado el tiempo, por qué había hecho el curso.

–No me hagas acordar –dijo sonriendo, nostálgico– de que hace dos años estaba trepanando un cráneo –se agarró el suyo con las manos. Miró para los costados y me dijo–: Cuando recién nos conocimos, jugamos uno de esos juegos típicos de amantes. Confesar nuestros deseos más secretos e incumplidos. Karen me dijo que siempre había querido diseccionar un cadáver pero que nunca se había atrevido y yo le dije: ¿por qué no? Y lo hicimos.

De todas las respuestas que Joseph hubiera podido darme, ésta me pareció la más sincera y más ilustrativa. Las cosas que se hacen por amor. Las cosas que se hacen. Я

Cursos, dvds y sitios de Internet

Bajo la piel

“La forma humana es el objeto de estudio que encuentro más apasionante, porque me ayuda a entenderme a mí mismo y mejora mis habilidades para servir a los demás. Comencé a dedicarme a la disección como un esfuerzo por recorrer mi cuerpo de manera integral.” Así explica Gil Hedley, el fundador de la *Somanáutica*, los orígenes de sus talleres, los *Somanautics Workshops*, cursos intensivos en los que a lo largo de seis días los estudiantes aprenden a cortar cadáveres con escalpelo y estudiar el cuerpo humano “capa a capa”. Según puede leerse en el manual ofrecido en *somanautics.com* –la página oficial de Hedley– los objetivos de los cursos que se dictan desde 1994 llevan títulos tales como “Poniéndose en contacto con los cadáveres”, “Empleo seguro de instrumentos filosos”, “Protocolos del tejido”, “Pared abdominal” y “Capas del cuello”.

Hedley, que nació hace 41 años, dice haber dedicado buena parte de su vida a estudiar religión y ética, y está doctorado en la Escuela de la Divinidad (*sic*) de la Universidad de Chicago. En *Somanautics.com* declara haber encontrado una “respuesta holística” al problema del autoconocimiento a través de la exploración del cuerpo humano, “tras haber intentado la disección a través de la aproximación zona-por-zona de las escuelas médicas”, donde siempre sentía que “algo estaba faltando”.

Los cursos de somanáutica –que se ofrecen en varias ciudades de Estados Unidos, Canadá y Europa y en fechas especialmente reservadas para cualquiera que se arme un grupito de entre quince y veinticinco interesados– consisten en clases prácticas de lo que Hedley llama el “*aproach* de a una capa por vez”, el cual “permite percibir verdaderas continuidades anatómicas”. “Introspección –dice–, significa literalmente mirar adentro. Anatomía significa separar con un cuchillo. Cuando uno busca la anatomía conscientemente, se trata de un arte introspectivo, una oportunidad para estudiar las relaciones que forman a una persona, que no son meramente un fenómeno físico.”

A aquel a quien todo esto le haya resultado lo suficientemente atractivo como para dedicarle algo de tiempo y bastante dinero, pero no tenga posibilidades de asistir al próximo curso –que tendrá lugar en Boston entre el 13 y el 18 de junio–, le queda una alternativa: ingresar a *www.integralanatomy.com* y encargar uno de los primeros dvds instructivos sobre somanáutica realizados por el propio Hedley. Cuestan unos treinta dólares cada uno, y no, no traen un cadáver con el cual poner en práctica, en casa, los nuevos conocimientos adquiridos. No por ahora.



No es precisamente alegría lo que derrochan los 93 minutos de *Blinking Lights and Other Revelations*, el flamante álbum doble de Eels. ¿Por qué entonces estas 33 canciones tristes producen tanto optimismo?

Canción para mi muerte

POR RODRIGO FRESAN

Mark Oliver Everett es el líder y compositor de la banda Eels, y "Cosas que deberían saber los nietos" es el cierre –track número 33, un total de 93 minutos de duración, álbum doble– del flamante *Blinking Lights and Other Revelations*. Y como en *Electro-Shock Blues* y *Daisies of the Galaxy*, entre otros, lo que se busca y se encuentra aquí adentro son más canciones felizmente tristes o más canciones tristemente felices. Se sabe que Everett no es un tipo precisamente alegre: ha dedicado discos enteros a la muerte de su madre a manos del cáncer y al suicidio de su hermana, se le murió un primo en el World Trade Center el 11 de septiembre del 2001 y, para seguir, es pariente más o menos cercano de los malditos Kennedy. Pero también es cierto que su música produce un raro optimismo epifánico que, seguro, habría hecho las delicias de Seymour Glass si no se hubiera suicidado. Alguna enciclopedia define todo esto como *musical dysfunctional americana* o *down lo-fi.* Todas y cada una de las canciones de Eels piensan en una sola cosa: estamos aquí, no es fácil, y falta menos para el final. Vitales canciones para mis muertes desde este lado del túnel que, se supone, tiene una luz al final pero vaya a saber uno.
Blinking Lights –donde se destacan las colaboraciones de Peter "R.E.M." Buck, Tom Waits y el robusto baterista de cabecera Butch Norton– puede ser considerado su *opus magnum* hasta la fecha. Esas melodías de cajita musical de cámara y pop, esa voz entre vieja y adolescente, pasajes instrumentales perfectos para silbar, momentos más engañosamente *up,* esos títulos –"Marie Floating Over the Backyard", "Last Days of My Bitter Heart", "Ugly Love", "Going Fetal", por ejemplo– y, de pronto, el convencimiento absoluto de que uno está escuchando un *standard* instantáneo como "If You See Natalie", destinado a armonizar los bares de hotel del planeta y del que Randy Newman estaría *tan* orgulloso.
Everett comenzó a grabar *Blinking Lights* en 1997, un año después del debut de la banda, *Beautiful Freak,* paso siguiente a los dos buenos discos solistas (*A Man Called (E)* y *Broken Toy Shop)* que Everett ya había grabado y de los que hoy reniega. Y está visto que su gestación ha sido lenta y doméstica. Lo grabó en el sótano de su casa, y volvía a él cada vez que le pasaba algo horrible. Y como le pasaban cosas espantosas con cierta preocupante frecuencia, bueno, Everett volvía seguido y sumaba canciones. Cuando escuchó el producto terminado, la discográfica no quiso saber nada.
No es que *Blinking Lights* sea muy diferente a los inmediatamente anteriores, *Souljacker* o *Shotenanny!* Pero cabe pensar que sus aires despojados, el proyecto de cuadernillo rebosante de melancólicas fotos familiares y la explicación de Everett –con ese look de *unabomber* recién bañado pero *unabomber* al fin– de que todo el asunto estaba inspirado en las "pausas silenciosas de las películas de Ingmar Bergman" debe haber ahuyentado a los ejecutivos de la Dreamworks Records, aun cuando la saltarina "Hey Man (Now You're Really Living)" tendría que ser un hit radial si viviéramos en un planeta mejor. Lo que no quita que la letra aluda a ese curioso y eufórico estado de mente al que se accede cuando se comprende de una buena vez por todas que uno nunca será como los demás, léase *normal*, no importa lo que eso signifique. Así que Everett se lo llevó a la mucho más arriesgada Vagrant (por donde ahora se pasean otros *outsiders* como Paul Westerberg, que también graba en el sótano y la cocina de su casa) y todos felices.
En alguna parte leí que Bush II y Cheney habían intentado prohibir a Eels por considerarlo "nocivo para la juventud" y por el "uso indiscriminado de malas palabras" o algo por el estilo.
En alguna otra parte leí que son varios los que consideran a Everett como "un maldito" y por las dudas no se animan a cruzar la calle con él.
Pero no estoy del todo seguro. De lo que sí me acuerdo a la perfección es que Eels tocó en Barcelona hace dos o tres o cuatro años –cómo pasa el tiempo...– y que fui a verlo y que, diga lo que diga la canción que aquí se reproduce, Everett parecía casi tan feliz de estar allí como el público. Eso sí: a la hora de los bises y de *hits* como "Novocaine for the Soul" y "Mr. E's Beautiful Blues", Everett no volvió a salir y optó por enviar a su baterista Butch a tocarlos y cantarlos.
Y, como corresponde, sonaron deprimentes.

COSAS QUE DEBERAN SABER LOS NIETOS

POR MARK OLIVER EVERETT
(por lo general conocido como Un Hombre Llamado E)

Me voy a la cama muy temprano
Todos piensan que es algo muy raro
Y me levanto temprano por la mañana
No importa cuánto me haya desilusionado
El día anterior
Siempre se siente como algo nuevo

No salgo mucho de casa
No me gusta estar con la gente
Me pone nervioso y me vuelvo raro
Tampoco me gusta ir a recitales
Quedarme en casa es lo mejor para mí
Algunos podrán pensar que es porque odio a las personas
Pero eso no es del todo cierto

Y hago algunas cosas estúpidas
Pero mi corazón está en el lugar correcto
Y de esto estoy seguro

Tengo un perro
Lo saco a pasear
Y a toda la gente le gusta decir hola
Yo ya me he acostumbrado a mirar las grietas de la vereda
Y estoy aprendiendo a decir hola
Sin demasiado esfuerzo

Me parezco cada vez más a mi padre
Aunque juré que jamás sería así
Ahora puedo decir que lo quiero
Aunque jamás comprendí realmente
Cómo habrá sido para él
Vivir dentro de su cabeza
Y siento que ahora está a mi lado
Por más que esté muerto

No todo es bueno y no todo es malo
No creas todo lo que lees
Yo soy el único que sabe cómo es la cosa
Así que pensé que lo mejor sería explicárselos
Antes de partir

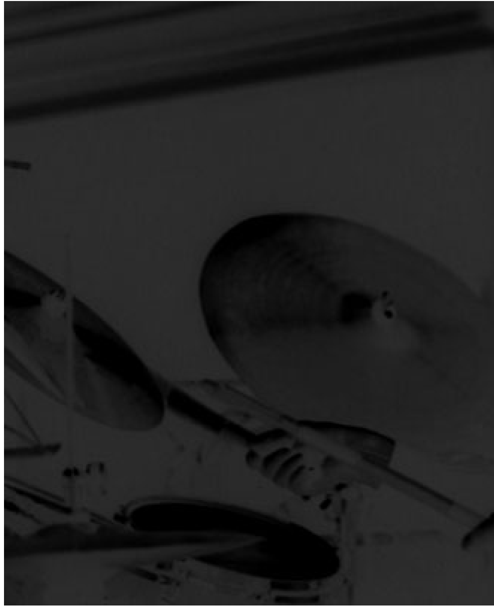
Así que al final querría dejar en claro
Que soy un hombre muy agradecido
Intenté sacar lo mejor de todas las situaciones
Y disfrutar de lo que tuve
Conocí el verdadero amor y conocí la pasión
Y la diferencia que hay entre uno y otra
Y también tuve varios malos momentos
Pero si tuviera que volver a hacer todo desde el principio
Bueno, es algo que disfrutaría

Traducción de R. F.

34 PUÑALADAS
slang
34 puñaladas
34 PUÑALADAS / SLANG
DOMINGO 22 Y 29 DE MAYO / 22:00 HS.
TORCUATO TASSO / DEFENSA 1575
DISTRIBUYE
EÓLICA3
Corrientes 3989 piso 2 of. 5
4867.3543
info@eolica3.com.ar
EDITA
ACQUA records







BATERIA Y BANDONEON

Senderos, el nuevo disco del bandoneonista Dino Saluzzi, vuelve a enrarecer el mundo del jazz con un formato instrumental tan atípico como improbable: un dúo de bandoneón y batería con el noruego Jon Christensen, que fuera miembro de uno de los dos cuartetos estables de Keith Jarrett en los años ’70.

POR DIEGO FISCHERMAN

“Vientos”, titula su primer tema Dino Saluzzi. Podría tratarse de los vientos cordilleranos, que añora cada vez que está lejos de Salta. Podrían ser, simplemente, los que transitan por dentro de su instrumento. Y también podría aludir a lo que circula entre el bandoneonista y el baterista noruego Jon Christensen, o hasta de lo que los une: vientos que llevan y traen ideas musicales, que trasladan un tema, un motivo, una célula rítmica de uno a otro instrumento y de un músico a otro y que pueden convertirse en susurros o tempestades. Pero, además, es imposible no reparar en que tanto Saluzzi como Christensen tienen estilos a los que la palabra “aéreo” les viene como anillo al dedo.

El cd, llamado *Senderos*, apela al paisaje en más de un título. Publicado por el sello alemán ECM y distribido en Argentina por Zival’s, la apuesta de este último proyecto de Saluzzi está lejos de agotarse en la cuestión tímbrica. Es cierto: no existen otros discos en que toquen, solos, bandoneón y batería. Incluso los dúos con percusión son escasos (Coltrane y Rashed Alí, Anthony Braxton con Max Roach, Keith Jarrett con Jack De Johnette y no mucho más). Pero, además, ni Saluzzi es un típico bandoneonista ni Christensen es un baterista común. Es más: si algo no sucede en casi todo el disco es que Saluzzi se ocupe sólo de los papeles armónico y melódico y que Christensen lo acompañe rítmicamente. Todo es menos previsible y, por supuesto, más interesante. Hasta el punto de que es muchas veces la batería –o alguna de sus secciones: los platos, un tambor sin bordona, los ton-tones graves– la que propone una idea que luego proliferará acórdica o melódicamente, y no es raro que sea el bandoneón el que fija una acentuación regular mientras la percusión la comenta, la bordea y, en ocasiones, hasta la enmascara.

Senderos es un álbum atípico pero, por otra parte, absolutamente coherente dentro de la trayectoria de Saluzzi. Sobre todo si se tiene en cuenta que los cambios de conformación instrumental de sus grupos ocupa en su carrera un lugar de tesis. Ha tocado junto a contrabajistas como Marc Johnson o Palle Danielsson, en trío con la marimba y el vibráfono de David Friedman y el contrabajo de Anthony Cox, junto al cuarteto de cuerdas Rosamunde o en grupos multiétnicos como los que integró con el trompetista Palle Mikkelborg, Charlie Haden en contrabajo y Pierre Favre en percusión, o con Enrico Rava en trompeta, Harry Pepl en guitarra, Furio Di Castri en contrabajo y Bruce Ditms en percusión. Sin olvidar, obviamente, la que fue su invención más radical: las improvisaciones en bandoneón solo, inauguradas en el disco *Kultrum*.

En todas estas ideas aparece, sin duda, el rastro de Manfred Eicher, fundador de ECM (originariamente las siglas de Editions for Contemporry Music), ex cellista y ex técnico de grabación de la Deutsche Grammophon que en 1969 revolucionó el panorama del jazz con su concepto camarístico, sus grabaciones de extraordinaria fidelidad y sus presentaciones gráficas minimalistas. En esa estética tuvieron una particular incidencia los bateristas y, en particular, dos de ellos, presentes en la mayoría de las grabaciones realizadas por ECM durante sus primeras dos décadas de existencia y, de manera nada casual, asociados a dos de los grupos más importantes de Keith Jarrett, una de las figuras ejemplares del sello: Jack De Johnette (todavía integrante del notable trío que completa el contrabajista Gary Peacock) y Jon Christensen (miembro junto al saxofonista Jan Garbarek y el contrabajista Palle Danielsson del llamado *cuarteto europeo* del pianista).

Aquí Christensen aparece más libre y puntillista –es decir: más cercano al ideario de Eicher– que nunca. Y la interacción con el bandoneonista es permanente. Con puntos altísimos en “Todos los recuerdos”, “Aspectos”, “Allá... en los montes dormidos” –un solo de Saluzzi– y “Los ceibos de mi pueblo”, este disco, además grabado magníficamente, de manera casi hiperrealista, brilla como uno de los más interesantes registrados últimamente dentro de ese extraño planeta llamado jazz, al que Saluzzi no pertenece y en el que es, sin embargo, una estrella.

CHIWETEL EJIOFOR WILL FERRELL JONNY LEE MILLER RADHA MITCHELL AMANDA PEET CHLOË SEVIGNY WALLACE SHAWN

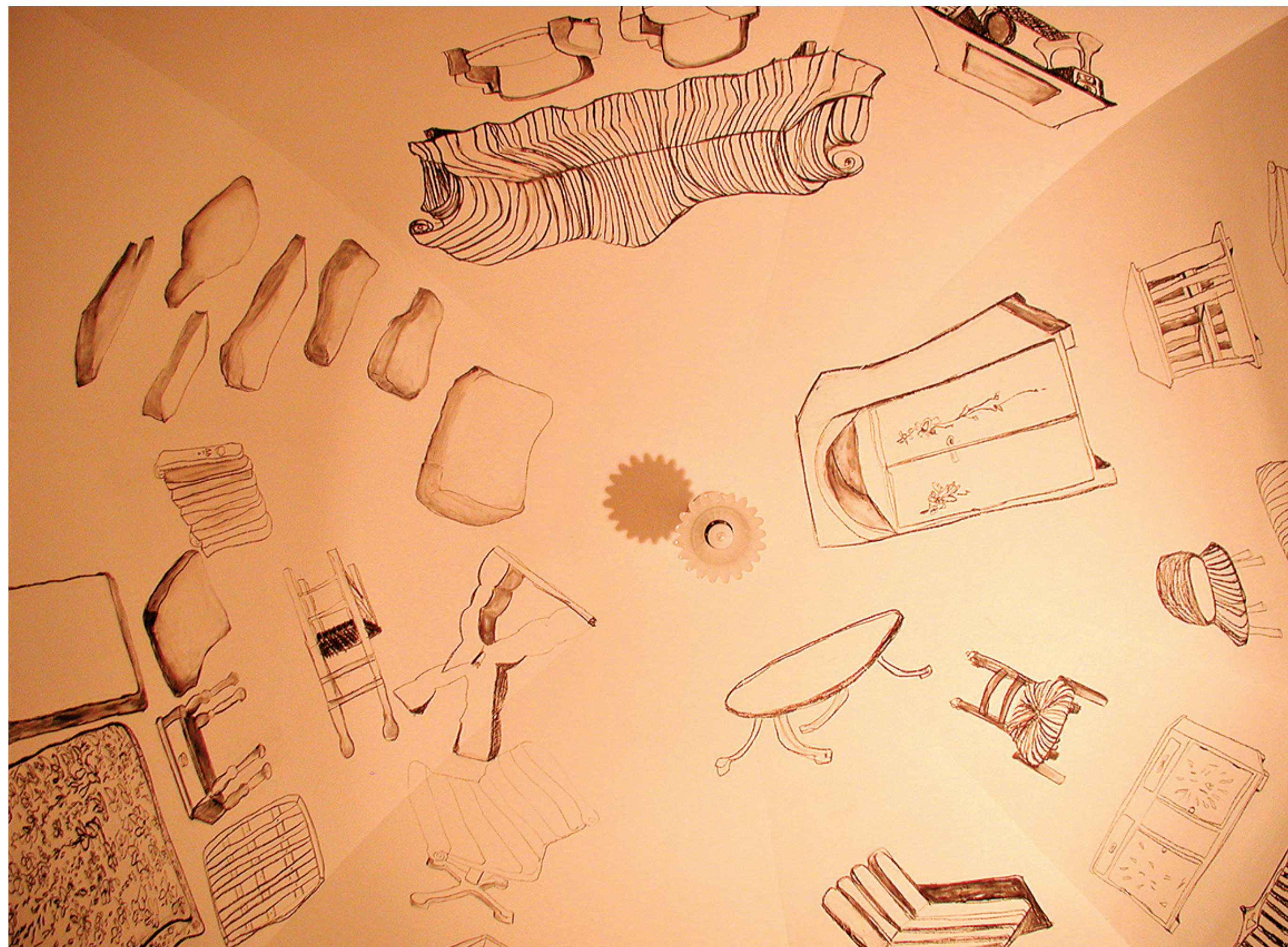
¡Una Nueva Comedia de Woody Allen!
Drama comedia drama ¡Comedia!

Melinda y Melinda

FOX SEARCHLIGHT PICTURES PRESENTA UNA PRODUCCIÓN DE GRAVIER "MELINDA Y MELINDA" CHIWETEL EJIOFOR WILL FERRELL JONNY LEE MILLER RADHA MITCHELL AMANDA PEET CHLOË SEVIGNY WALLACE SHAWN REPARTO JULIET TAYLOR DISEÑADORA DE VESTUARIO JUDY RUSKIN HOWELL EDITORA ALISA LEPSELTER DISEÑADORA DE PRODUCCIÓN SANTO LOQUASTO DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA VILMOS ZSIGMOND, A.S.C. BANDA SONORA A LA VENTA EN MILAN PRODUCTORES COEJECUTIVOS JACK ROLLINS CHARLES H. JOFFE PRODUCTOR EJECUTIVO STEPHEN TENENBAUM COPRODUCTORA HELEN ROBIN PRODUCIDA POR LETTY ARONSON ESCRITA Y DIRIGIDA POR WOODY ALLEN
www.foxlatina.com

ESTRENO 26 DE MAYO - SÓLO EN CINES

Arte > Una muestra que redime al Museo Metropolitano



LA INSTALACION DE ANA GALLARDO, CON MUEBLES Y DIBUJOS SOBRE LA PARED.



LA INSTALACION DE LUCIANA LAMOTHE, CON CABALLETES Y PUERTAS CEPILLADAS.

La muestra grupal *Ocultar para Ver* tomó por asalto las habitaciones del hoy tristemente célebre Museo Metropolitano. Dos de los trabajos parecen compartir algo más que el espacio: el poder de conjurar el pasado que duerme en los objetos de una casa.

LAS HABITACIONES DE LA MENTE

POR MARIA GAINZA

Como las estaciones del año, el arte suele adelantarse a su tiempo. A veces, de maneras escalofriantes. Desde su misterioso título, la muestra *Ocultar para Ver* inaugurada hace unas semanas en el Museo Metropolitano (una casa de principios de siglo XX que de museo tiene poco y nada, o quizá tanto como de museo tiene el Museo Renault) parece haber anunciado la oscura vendetta familiar que hace unos días se avecinó sobre el edificio. Pero hizo más que eso. Curada por la infatigable Victoria Noorthoorn, la muestra reflotó –con un conjunto de trabajos sensibles que giran en torno de cómo ciertas estrategias de ocultamiento pueden iluminar más que oscurecer– un espacio que hasta este momento no había hecho más que amontonar sobre sus paredes puestas de sol acarameladas y abstracciones de dudosa expresión. Acá dos de los trabajos más potentes, dos maneras inteligentes de reutilizar el espacio arquitectónico sin tener que recurrir al consabido cubo blanco.

I

La instalación de Luciana Lamothe ocupa por entero una de las habitaciones de la casa. Dos caballetes como pirámides ancianas se levantan sobre un plástico negro. Un puñado de puertas encontradas en el sótano del edificio se apoyan indolentes sobre la pared; habían sido pintadas de blanco, pero eso, salvo por algunos rasguños, ahora apenas se nota. Lamothe rasqueteó la pintura, dejándola caer como caspa sobre el piso. A ciertas horas del día, la luz que entra por el ventanal que da a la calle se desparrama en tiras azules sobre el parquet.

Lo de Lamothe es una puesta en escena, una instalación –por falta de mejor palabra– construida en dos partes: la primera supone un trabajo de recuperación, un poco como el que realizó el artista norteamericano Mark Dion cuando recientemente excavó el jardín del Museo de Arte Moderno de Nueva York para buscar los restos de las casas donadas por John D. Rockefeller Jr. al museo, y tiempo después demolidas en una ampliación. En los Estados Unidos hay un nombre para este tipo de trabajo. Lo llaman "arqueología de rescate": es básicamente un permiso otorgado a los arqueólogos para entrar a los edificios horas antes de la demolición. A salvar lo que se pueda. El trabajo sobre la recuperación de objetos desaparecidos y sobre qué clase de conocimiento sobre el pasado éstos nos pueden aportar es similar en ambos artistas. Pero a continuación, en una segunda etapa, ellos toman caminos diferentes. Dion tiene un afán ordenador, científico, y suele exhibir sus hallazgos dentro de vitrinas, armando colecciones a lo Jean-Baptiste Lamarck, que intentan recuperar algo de saber perdido pero, sobre todo, reflexionar sobre nuestros hábitos de clasificación y catalogación. El trabajo de Lamothe, en cambio, es más austero pero más invasivo y por eso también, más contundente. La artista quita, elimina lo superfluo y, en un gesto así, plantea un discurso sobre el afán de una cultura por conservar elementos que, como todo en este mundo, nacieron para crecer hasta cierto punto y luego, exhalando recuerdos, desmoronarse. En la novela *Hermosos y malditos* de Francis Scott Fitzgerald la indómita Gloria Gilbert le habla así a su marido: "Quiero que esta casa recuerde su esplendoroso momento de juventud y belleza, y quiero que sus escalones crujan como si los pisaran mujeres con miriñaques y hombres con botas y espuelas. Pero la han transformado en una enana anciana de sesenta años, teñida de rubio y demasiado maquillada. No existe ninguna razón para que tenga un aire tan próspero". El respeto por el pasado, parecería sostener Lamothe con esas puertas alguna vez pintarrajeadas de blanco y luego hechas a un lado, no consiste en hablar en voz baja y caminar en puntas de pie.



La arqueología trabaja con lo que ha sobrevivido y lo que sobrevive habitualmente es el vidrio, la cerámica o la piedra. Históricamente la madera perece con facilidad. Entonces mirar el trabajo de Lamothe con esas tablas de madera sobrias y caballetes rigurosos tiene algo de ese elemento sagrado que supone mirar una ruina de la Antigüedad clásica. Pero si una ruina está hecha de los restos de un edificio, ésta es entonces una obra en construcción, es decir, una ruina al revés. Lamothe, quien alguna vez encadenó baldosas quebradas y flojas en una vereda, tiene un trabajo hipnótico que conjura la sensación física del tiempo y la existencia como la llama de una vela en una ventana. Y aunque es difícil decir qué hace a una buena obra, la de Lamothe lo es. Pero quizás, como escribe Updike en *Busca mi rostro*, después de todo sea mejor no seguir indagando. Porque ya se sabe: "los entrevistadores y los críticos son enemigos del misterio, la indeterminación que da vida al arte".

II

Si los objetos almacenan recuerdos como esponjas sedientas que absorben agua, llegado un momento deben ser escurridos o, de lo contrario, corren riesgo de rebalsar. Esta es la materia de la que están hechas las obras de Ana Gallardo. ¿Cómo se mueven los recuerdos por las habitaciones de la mente? ¿Cuál es el peso específico de un recuerdo? ¿Qué hay por detrás de un recuerdo? ¿Otro?

Gallardo ocupó un sector reservado de la casa. Dos habitaciones aisladas, íntimas, y el primer lugar hacia donde uno se escabulliría durante un juego de escondidas. Pero ocurre que en esos espacios, más que escondernos del mundo, es el mundo el que se nos viene encima. La primera habitación de Gallardo está repleta: lámparas sobre sillas sobre sillones sobre mesas sobre colchones; todo se agolpa contra la puerta franqueándonos el camino. No podemos saber qué hay detrás, pero intuimos que más de lo mismo. Es el reverso de aquella obra de Bruce Nauman que presentaba un cuarto vacío y dentro una voz que repetía: "¡Sal de mi mente! ¡Sal de esta habitación!". Acá no podemos entrar. Su mente abarrotada de pasado nos empuja.



"Es una reconstrucción de los muebles de mi casa de la infancia. Un lugar tremendo: frío, caótico, sucio y vacío", relata Gallardo, quien ahora como en una suerte de *Ultima cinta de Krapp* está empezando un trabajo sobre las historias de amor que recuerdan las abuelas. La habitación de Gallardo estalla de objetos. Pero sucede que lo que uno recuerda sustituye poco a poco lo que realmente aconteció (los fósiles son eso: partículas minerales que llenan la forma de un organismo que se ha podrido, una suerte de moldeado en cera). Entonces la puerta tapiada mira hacia otra puerta; es la entrada a una segunda habitación, minúscula y con techo abovedado. Un templete sobre cuyas paredes y techo flotan las imágenes residuales de los muebles. Quizás el lugar a donde, por las noches, Gallardo regrese con una linterna para recuperar los recuerdos que amenazan con desaparecer.

En las novelas sentimentales del siglo XIX había una habitación vedada a las visitas, un lugar al que la heroína no podía acceder. El cuartito de Gallardo recuerda a *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, pero más aún a la *Rebecca* de Daphne du Maurier. Así Hitchcock lo intuyó cuando vio en esa novela no sólo la historia de una joven obsesivamente celosa de la difunta mujer de su marido, sino un libro sobre cómo el pasado vuelve. "La otra noche soñé con Manderley de nuevo. Me pareció estar parada frente a la puerta de hierro que llevaba a la avenida y por un momento no podía entrar; el camino estaba bloqueado", dice la anónima protagonista de *Rebecca*. O bien el pasado regresa, o bien nos aferramos a él como maderitas en el mar porque el futuro es insoportablemente incierto: "Quería permanecer sentada ahí. Sin hablar, sin escuchar a los otros, sólo guardando el precioso momento para el resto del tiempo. El futuro se desenrollaba por delante, desconocido, quizá sin ser lo que queríamos, ni lo que habíamos planeado. En cambio este momento era seguro y no podía ser tocado. Un gracioso fragmento del tiempo del que Maxime no se volvería a acordar. Ahora estaba hablando sobre cortar el césped y Beatrice le daba la razón. Para ellos dos, era apenas después del almuerzo, las tres y cuarto de una tarde cualquiera, una hora como cualquier otra en un día más. No querían guardarla, prisionera y segura como la quería yo. Ellos no tenían miedo".

La casa de Gallardo está cargada por las historias de sus antiguos ocupantes. Pero Gallardo no es una heroína sentimental que intenta recuperar lo perdido por el mero regodeo en el pasado sino una artista inteligente que reconoce que aun si pudiera hacerlo, éste ya no sería el mismo. Hasta el sol brillaría distinto en el cielo, echando otras sombras sobre las cosas. Ⓡ

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Lumínile

Un montaje realizado a partir de una selección de textos eróticos de la poeta uruguaya Marosa di Giorgio. Cajas chinas que se abren a un mundo frondoso, sensual, irónico y descarnado, donde mujeres sin edad –niñas viejas y al revés– hacen estallar las fantasías de un vivir gozoso y violento. Con la actuación de las jóvenes actrices María Pagura, Libera Woszezenezuk, Mercedes Pérez Lagleyze. Dirige Graciela Camino.

Sábados a las 21 en El excéntrico de la 18º, Lerma 420. Reservas al 4772-6092. Entrada: $ 10.

Yvonne, princesa de Borgoña

El príncipe Felipe, heredero del trono, encuentra en un paseo a Yvonne, una muchacha desprovista de todo encanto, y desafiando todas las normas se compromete con ella. En el año Internacional de Witold Gombrowicz, el grupo En Zona Roja estrena una obra de 1937 del genial escritor polaco, en una puesta con seis paneles móviles y una atractiva música original. Con dirección de Uriel Guastavino y actuaciones de Victoria Solarz, Leonardo Basso y más. Auspicia la Embajada de Polonia.

Domingo a las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655.

música



Autorretratos Vol. 2

El año pasado, Luis Eduardo Aute comenzó la tarea de revisión de toda su obra. En *Autorretratos Vol. 1* volvió a grabar y arreglar treinta y dos de sus canciones más conocidas. Ahora acaba de lanzar la segunda parte, compuesta por temas escondidos pero no menos relevantes. Desde “Don Ramón” de 1978, con canciones de sus discos de los ‘70 (*Rito*, *Espuma* y *Alma*) hasta llegar a los ‘90 (“Imán de mujer”), Aute sigue repasando sus casi trescientas composiciones en versiones inéditas y actualizadas, con nuevas voces, arreglos y hasta cambios de estilo.

Limones

Charlie Desidney (australiano radicado en Argentina: de ahí el apellido) fue guitarrista de Actitud María Marta y de Lanzas Activas, una extraña banda de hardcore experimental. Su primer disco solista es una colección de canciones melancólicas cercanas al post-rock, plagadas de imágenes surrealistas. De lo más interesante entre los *songwriters* locales. Lo mejor: “Praliné” y “Acabo de llegar”.

Salí
TEATRO X 4



Golpe al corazón

De qué hablamos cuando hablamos de amor

POR CAROLINA PRIETO

A Elena el amor le llega a través de un agujero en el techo de su casa. Por allí se cuela Horacio, a quien llamó para que ponga fin a las filtraciones. Pero el techista –un joven de lo más resuelto– no se conforma con arreglar esas averías y le sugiere acabar con sus respectivas carencias afectivas. Y la convence. Así de gráfico y directo es el comienzo de *La parte pendiente*, escrita y dirigida por Bea Odoriz. La obra impacta de entrada con una serie de imágenes y acciones físicas de gran contundencia y eficacia, como el momento en que la protagonista, una simple boxeadora, cuenta una de sus últimas frustraciones amorosas mientras entrena saltando a la soga. Allí el vértigo y el cansancio físico se entrelazan con el desconcierto anímico con total naturalidad.

En este universo cotidiano todo se expone con una intensidad abrumadora, hasta que de golpe, en un determinado punto –que puede pasar inadvertido para el espectador distraído–, las cosas comienzan a enrarecerse. “Quise trabajar a partir del exceso, sin preocuparme por dar respuesta a todo ni buscar que las cosas cierren. Quizá porque en el amor las cosas a veces se dan así, de golpe y sin entender mucho cómo”, cuenta la autora, que empezó a delinear el texto en un taller de dramaturgia de Daniel Veronese y Alejandro Tantanian, hasta pulirlo y alcanzar un mundo doméstico cargado de ribetes absurdos y trágicos, donde una sola secuencia casi cinematográfica despliega todas las etapas de una pasión amorosa: la seducción, el encuentro sexual, la pelea, la reconciliación. Para no perderse en el viaje conviene prestar atención a la música y las canciones, que los actores interpretan mientras el escenario se puebla de rarezas: una lluvia de verduras, por ejemplo, o una seguidilla de diapositivas porno.

***La parte pendiente*. Los viernes a las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, tel. 4862-0655.**



Afectos especiales

El paisaje frenético de los veinte años

POR C. P.

“Voy en todas direcciones porque no sé adónde voy. Es todo. Tengo el parabrisas empañado”, confiesa uno de los personajes de *Temporariamente agotado*, la pieza de Hubert Colas que participó el año pasado del Festival de dramaturgia francesa Tintas Frescas y acaba de inaugurar su temporada en el Portón de Sánchez. La frase, sin embargo, bien podría aparecer en boca de cualquiera de los otros personajes. Son seis en total, cuatro de veintipico y dos algo mayores: todos andan perdidos y desorientados, sobre todo en el terreno de los afectos.

Actriz, escritora y directora de probado talento que todavía no cumplió los treinta, Lola Arias –mentora de dos espectáculos perturbadores como *La escuálida familia* y *Poses para dormir*– se anima con un texto ajeno hecho de monólogos y diálogos breves, con pasajes de una belleza simple y directa, sobre un grupo que enuncia sus necesidades casi a modo de acto secreto. Algunas resultan conmovedoras; otras, por la ridiculez que encierran, lunáticas. Ésos son los dos tonos que predominan en el escenario vacío de la sala, transformada en una calle desierta: un ámbito gris, frío y monótono que va poblándose de amores no correspondidos, celos, desafíos, soledades e inhibiciones. Todas las posibilidades surgen en forma repentina, estallan y dejan paso a otros al ritmo de los fragmentos musicales compuestos por Ulises Conti, que les aportan aspereza o, por el contrario, las acompañan con aires melodiosos. Las actuaciones son sintéticas, como si los intérpretes se hubiesen despojado de todo adorno para hacer de los padecimientos juveniles puro cuerpo y voz, encarnando un abanico de intensidades que pinta el paisaje frenético de los veinte años.

***Temporariamente agotado*. Los sábados a las 23 en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, tel. 4863-3848.**

video



Lemony Snicket

Segunda en los rankings de la nueva literatura adolescente –atrás de *Harry Potter*–, la saga de los tres huerfanitos Baudelaire narrada por Lemony Snicket llegó al cine unos meses atrás, con resultados mucho más felices que las tres películas del niño mago. Una dirección de arte impresionante de Rich Heinrichs –que contribuyó a forjar el estilo subyugante del primer Tim Burton– y una hermosa banda sonora a cargo de Thomas Newman. La flamante edición local en dvd permite apreciarla en su idioma original (los cines la exhibieron doblada al castellano) y admirar una y otra vez la brillante secuencia final de créditos.

El Cristal Encantado

Una obra rarísima de Jim Henson –mítico productor hippie de la televisión norteamericana, creador de Los Muppets y Plaza Sésamo– protagonizada exclusivamente por muñecos y bestias de trapo. A más de 20 años de su estreno parece un artefacto de otra galaxia, libre de efectos digitales. Verla hoy es casi como verla por primera vez.

cine

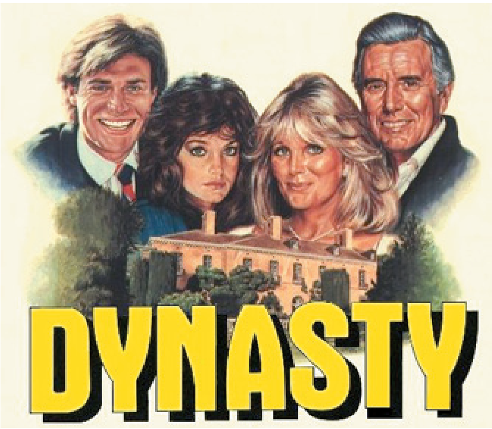


Fuga de Nueva York

Estamos en 1997, en el futuro, en la ciudad que nunca duerme de antes del 11 de septiembre, ahora convertida en una enorme prisión donde cada uno está por las suyas. Ésa es la premisa de una de las más películas más oscuras y apocalípticas de John Carpenter. Un agente de gobierno (Lee Van Cleef) recurre a un expediente desesperado: enviar al mercenario tuerto Snake Plissken (el subvaluado Kurt Russell, que venía de hacer de Elvis con el mismo director) a rescatar al presidente de USA de los confines de la derruida Manhattan donde lo tiene secuestrado un comando criminal. Memorables actuaciones en personajes secundarios de Ernest Borgnine (“el taxista”) y Isaac Hayes (el temible “The Duke”).
Por primera vez en fílmico en mucho tiempo, *Escape de Nueva York* se exhibirá dentro del ciclo *Tecnología de punta: usos y abusos de la ciencia*, que también integran *THX 1138* (opera prima de George Lucas, el domingo), *El robot humano* (de Mike Hodges) y *La mosca*, de David Cronenberg (ambas el viernes 27).

El sábado 28 a las 22 hs en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. www.malba.org.ar

televisión



Dinastía: detrás de escena

El título original es más que descriptivo: *Dinastía: cómo se creó un placer culpable*. Un telefilm que pretende reconstruir las condiciones en que se produjo uno de los culebrones de la TV norteamericana más exitosos –junto con su gemela *Dallas*– de todos los tiempos. Acusada de flagrantes inexactitudes históricas y de contar con un pésimo casting de actores que no se parecen ni a John Forsythe, ni a Linda Evans, ni a Joan Collins, la serie consiguió convertirse en un placer tan culpable como ineludible.

Miércoles 25 a las 18 y jueves 26 a las 00.20, por Hallmark

Indiana Jones: la trilogía completa

A dieciséis años del último capítulo, mientras Lucas y Spielberg siguen prometiendo que “se viene la cuarta”, Harrison Ford envejece esperando y varios nuevos films –*La Momia* y la inminente *Sahara*– fracasan intentando recuperar el espíritu de los antiguos seriales de aventuras, el cable programa un domingo de superacción con la proyección en continuado de la trilogía completa del arqueólogo aventurero (y sus enemigos, los nazis).

***Hoy por Cinecanal. 15.20:* Los Cazadores del Arca Perdida*;*
17.30: Indiana Jones y el Templo de la Perdición*;*
19.40: Indiana Jones y la Ultima Cruzada.**



Violín en bolsa

Un valioso Stradivarius divide a una familia

POR C.P.

Aunque tiene una larga trayectoria en teatro y televisión (varios premios en el rubro infantil, guiones laureados y repetidas contribuciones al ciclo Teatro por la Identidad), el dramaturgo santafesino Gastón Cerana recién se dio a conocer al gran público en el 2003 con *El señor Martín*, un grotesco sobre la identidad que recibió galardones, elogios críticos y ovaciones del público. Las propuestas de Cerana se dirigen a un público amplio –no necesariamente ducho en nuevas tendencias teatrales– con historias pequeñas, interesantes y bien planteadas, centradas en conflictos reconocibles que promueven la identificación.
Ahora, el santafesino está de vuelta con *El cuento del violín*, una comedia dramática de trazos gruesos sobre las rencillas que protagoniza una familia en el afán de lucrar con la venta de un Stradivarius, única herencia que podría salvarla de la miseria. La única que se opone es la hija menor, una estudiante de música que ve en el codiciado instrumento una rentabilidad antes artística que monetaria.
Cerana, que oficia también de director, supo aprovechar las dimensiones del Abasto Social Club y recreó un ambiente familiar rectangular que estimula en los actores desplazamientos rápidos, choques y detenciones, revitalizando desde el movimiento un texto por demás chispeante. El elenco es un verdadero acierto: más allá de los correctos Maida Andrenacci (la joven aspirante a concertista) y José Tambutti (su profesor), Alicia Muxo (la tía mayor de la chica), Vivian el Jaber y Fernando Armani (hermanos y también tíos de la adolescente) forman un trío desaforado que se saca chispas en escena.

***El cuento del violín*. Viernes y sábados a las 20.30 en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649, tel. 4862-7205.**



La vida y el canto

Melodías para matar el tiempo y la espera

POR C.P.

Ellas están solas y esperan. Y para mitigar la ausencia del hombre que no llega (no se trata de un galán que las desvela, o acaso sí: esperan al mismísimo padre), Natalia y María Amelia se ponen a cantar. Así dejan aflorar los sentimientos que oculta tanta corrección forzada. Lo cierto es que las hermanas están creciditas: los vestidos años ‘40, las pelucas y los tonos de voz (más bien agudos y chillones) les dan un aire entre ridículo y patético que se potencia en cada canción, ya sea un tango, un vals, un aria o una canción española. Allí asoman el desamor, el dolor y el desencanto. Y con cada tema parecen encenderse los verdaderos deseos de las chicas. Como si ése fuera el único momento en que están verdaderamente vivas.

Las actrices y cantantes en cuestión son las talentosas Gimena Riestra y Verónica Díaz Benavente, que ya compartieran cartel en *La venganza de Don Mendo*, dirigida por Villanueva Cosse. Además de ser una cantante versátil, Riestra es una experimentada comediante con varios unipersonales y participaciones en radio y TV a cuestas; en este show lo deja bien en claro con sus disparatadas ocurrencias. Díaz Benavente, por su parte, incursionó en el teatro, pero viene del canto lírico. En este recital teatralizado, cada canción surge de manera espontánea como parte de un relato que se desarrolla entre pequeñas discusiones y diálogos breves. Lo más notable es la pasión y la entrega con que abordan los temas, los cambios en las melodías (“Canción desesperada” suena por momentos como un rap), el diálogo entre las letras (Riestra cruza de manera prodigiosa “Los Mareados” y “Te lo juro yo”) y los *inserts* de ciertas canciones en el medio o en el final de un tema, verdaderos hallazgos que mantienen alerta al espectador, forzándolo a debatirse entre la risa, la sorpresa y cierta compasión por las señoritas.

***Las Tontas*. Los viernes a las 21 en la Casona del Teatro de Beatriz Urtubey, avenida Corrientes 1975, tel. 4953-5595.**

Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el universo...

él se lo va a explicar

Tiene 36 años, estudió en la UBA y en el Instituto Balseiro de Bariloche, fue profesor de física en la Universidad de Harvard y sus trabajos se encuentran dentro de los más citados actualmente en la física teórica. Recibió una catarata de premios. La revista *Time* y el *New York Times* lo rescataron como uno de los "líderes científicos" del futuro. Y hasta un congreso de científicos coreó y bailó una versión del hit "Macarena" con su nombre. ¿Por qué? Porque desarrolló una teoría que algún día podría explicar todo el universo.

POR FEDERICO KUKSO

Copérnico, Galileo, Newton, Einstein. Antes que genios y caprichosos, los miembros del *dream team* de la física fueron arquitectos: a su modo y transgrediendo los infranqueables límites cognoscitivos impuestos por su época, cada uno barrió con los escombros del universo artesanal, mágico y tambaleante, plagado de dioses soberbios (y siempre atléticos), antiguas tortugas y elefantes con espaldas magulladas, que erigieron griegos, chamanes y sacerdotes paganos en el discurrir de treinta siglos de historia. Copérnico tomó con las manos el mundo y lo exilió de la centralidad universal dictada por viejas escrituras caducas y con fecha vencida; como buen lingüista (que no era), Galileo por primera vez escuchó, entre murmullos y ruidos, el lenguaje –matemático– en el cual se expresa la naturaleza; con aires clasicistas y el empuje de la razón, Newton atisbó los principios que rigen en todas las esquinas perdidas de un cosmos eterno e infinito, y Einstein se metió con las bestias y dragones del tiempo y el espacio, los enlazó de una vez y para siempre y abrió un hueco para que allí se introdujera la actual cosmología adornada por Big Bangs, materia oscura, agujeros negros, inflaciones cósmicas, paradojas, supernovas, cuásares y multidimensiones.

Y sin embargo, no fueron perfectos. Las obras de cada uno de ellos, elegantes pero incompletas, nunca tuvieron el lujo de conocer el broche teórico: ninguna de ellas es capaz de explicar todo (pero todo) lo que ocurre a nuestro alrededor, sin caer en tristes inconsistencias matemáticas y lógicas. De ahí, pues, se entiende el trabajo de hormiga que llevan a cabo los científicos modernos que sudan por abrazar con diáfanas y gulliverianas ecuaciones las teorías que explican el funcionar de lo extremadamente grande –planetas, estrellas, galaxias– y a la vez lo infinitesimalmente pequeño –electrones, protones y neutrones, por ejemplo–. Uno de ellos es el físico argentino Juan Martín Maldacena, profesor del Institute for Advanced Study, en Princeton (Estados Unidos) –el mismo donde trabajó Albert Einstein–, y una de las estrellas más brillantes de la ciencia argentina, que ve el mundo con el prisma y el aumento de la teoría de cuerdas, la teoría que *humildemente* promete acabar con todas las teorías.

La teoría de cuerdas se vende bien: desde las asociaciones que provoca a cómo se la promociona (una "teoría del todo"), llama la atención. Sin embargo, el nombre no dice mucho. ¿En qué consiste?

–Antes de que fuera formulada formalmente hace 30 años por los físicos norteamericanos John Schwarz (del California Institute of Technology) y su colaborador Michael Green, uno de los que comenzó a trabajar en ella fue el argentino Miguel Angel Virasoro. Ocurre que la física actual se apoya en dos grandes pilares-teorías incompatibles: la mecánica cuántica (que sirve para describir el interior del átomo y que se aplica a lo pequeño) y la teoría de la relatividad de Einstein, que se aplica a las cosas pesadas (que suelen ser grandes) y describe el espacio-tiempo y la acción de la gravedad.

Una de las cuatro fuerzas de la naturaleza que mantienen en pie todo lo existente (las otras son la fuerza electromagnética, y la fuerza nuclear fuerte y la fuerza nuclear débil, que conviven en el interior del núcleo atómico). ¿No es así?

–Claro. En la vida cotidiana, esta incompatibilidad lógica y matemática, que al final de su vida intentó resolver Einstein, no se advierte; pero en situaciones extremas como al principio del Big Bang, se nota. Por eso aún no podemos explicar el principio del tiempo y el espacio: las teorías actuales no son válidas ya que no consideran a la vez y dentro de la misma teoría la gravedad de la relatividad general y la mecánica cuántica; o sea: una no puede explicar los fenómenos de la otra.

¿Y eso cómo se soluciona?

–Con la teoría de cuerdas, justamente. A grandes rasgos, consiste en reemplazar las partículas –que en la física de partículas son puntos– por objetos unidimensionales: cuerditas que oscilan y que al vibrar de cierta manera generan ciertas partículas. Parece simple, pero esta sustitución

La banda sonora del universo

Por F.K.

Como metáfora potente, la música siempre tuvo las puertas abiertas en la ciencia. Están, por ejemplo, la "música de las esferas" de Pitágoras y las "armonías celestiales" de Kepler. Por supuesto, esa cualidad musical de la realidad no es ajena en el caso de la teoría de cuerdas (*string theory*), que desde el nombre anuncia su fuerza sonora. Hasta las convenciones, en este campo, tienen algo de musical. Un *paper* de Maldacena publicado en 1997 causó tanta conmoción que los 350 físicos teóricos que asistieron a un congreso en Santa Bárbara, California, sacudieron su formalismo y comenzaron a bailar de alegría al son del *hit* de por entonces, "La Macarena", cambiando el estribillo y la letra de la canción que desde entonces se conoce –entre los físicos– como "La Maldacena".

En las 700 mil y pico de horas que dura una vida larga, los constituyentes de la materia exponen al mundo su indiferencia: los átomos, en efecto, son partículas ciegas que además de no estar vivas no saben ni se preocupan por el organismo o persona del cual forman parte. Lo mismo entonces se podría decir de las cuerdas, anónimas pero necesarias, sin las cuales no habría agua ni soles ni tierra donde apoyar los pies, o ninguna de las demás cosas que hacen al universo tan placenteramente material. Y aun así, y a pesar de ser tantas, pasan desapercibidas. Su tamaño tampoco ayuda: un protón, por ejemplo, es tan pequeño que el punto de tinta de esta "j" puede contener unos 500 mil millones de ellos. De existir, las cuerdas serían millones de veces más pequeñas que eso: medirían algo así como 10'-33 centímetros de largo. Mejor dicho: si un átomo tuviera el tamaño del sistema solar, una cuerda sería tan grande como una palmera. Lo cual demuestra que para algunas personas lo infinitesimalmente pequeño puede ser inmensamente importante.



FOTO: CECILIA SALAS

MALDACENA SOBRE UN FONDO DE LAS “CUERDAS” ELEMENTALES QUE, SEGÚN SU TEORÍA, CONFORMARÍAN EL TEJIDO DEL UNIVERSO.

de “ladrillos” (electrones, quarks, protones) por cuerdas como los constituyentes de la materia y la energía resuelve la incompatibilidad entre la mecánica cuántica y la relatividad general.

Es algo así como develar la trama íntima del universo, su esqueleto. ¿Cree que con esto se terminará ese juego perpetuo de muñecas rusas en el que se metió la física al pretender hallar las partículas elementales?

–No sé, tal vez. Lo que se encuentra es que cuando uno va a cosas muy pequeñas llega un momento en el que hay que describir el escenario mismo, es decir, el espacio-tiempo. La teoría de las cuerdas no está acabada; es una teoría en construcción en la que trabajan cerca de tres mil científicos en el mundo.

Entonces, tiene puntos débiles...

–Sí y muchos. El mayor es la falta de contrastación experimental.

¿Cómo es eso?

–Lamentablemente, el estado actual de la tecnología no nos permite hacer experimentos y poner esta teoría a prueba en lo empírico.

Me imagino que eso les genera algún tipo de angustia o desesperación.

–A veces, sí. Pero no bajamos los brazos. Pensamos que la teoría es tan interesante como para esperar 20 o 30 años para testear todo esto. Se han obtenido resultados teóricos muy interesantes.

¿Cuáles?

–Con los agujeros negros, por ejemplo. Su estudio es uno de los más grandes triunfos de la teoría de cuerdas. En la relatividad general de Einstein, estos objetos son como pozos sin fondo en el espacio-tiempo que vorazmente tragan todo lo que se les acerca, hasta la luz. Los agujeros negros son los objetos más sencillos en la gravedad cuántica porque son objetos que dependen sólo de las leyes de la gravedad. Si tuviéramos un agujero negro minúsculo ahí sí se conjugarían nuestras dos preocupaciones: la gravedad y la mecánica cuántica, pero la complicación es doble porque es difícil fabricarlos en laboratorios y la naturaleza no nos provee agujeros negros en pequeña escala que anden por ahí.

Por suerte.

–No para nosotros, los físicos teóricos. Los agujeros negros son como una especie de laboratorio teórico, un experimento imaginario, en el que la teoría funciona.

El astrónomo inglés Martin Rees cree que hay muchos universos, tal vez infinitos, que conformarían un “multiverso”. ¿Usted cómo lo ve?

–Creo que el universo podría compararse con un holograma: cuando mirás un holograma, ves un objeto de tres dimensiones, pero toda la información está guardada en un objeto de dos dimensiones, casi plano, pero no unidimensional: de hecho, la teoría de cuerdas estipula la existencia de diez dimensiones, seis más de las cuatro que conocemos todos.

Ultimamente, hay una corriente artístico-científica que trata de ver las ecuaciones según su aspecto estético. A todo esto, ¿la teoría de cuerdas es bella?

–La verdad, no demasiado. Tiene aspectos interesantes y lindos pero quizá no es tan bella como la relatividad general que se basa en un principio muy general y a partir de ese principio permite deducir toda la teoría. Todavía en teoría de cuerdas no hemos descubierto cuál es ese principio general del cual se deduce todo.

Lo que sí parece ser un poco ambiciosa.

–Sí, pero no es una ambición tan desmedida. Hay un problema muy concreto que es juntar la gravedad con la mecánica cuántica. La teoría de cuerdas lo hace. En la naturaleza, no hay una razón por la cual siempre tenga que haber nuevas partículas cada vez más elementales. Tal vez en algún momento se pueda llegar al fondo.

Está diciendo que todo y todos estaríamos hechos de cuerditas que vibran como las cuerdas de un violín o una guitarra. ¿Esto rompe con 25 siglos de “pensamiento atómico”?

–No. Es una extensión permanentemente natural de las cosas que se hicieron antes. Es una continuación del trabajo de Einstein. Por eso la teoría de cuerdas no es demasiado revolucionaria. Es muy parecida a la física de partículas. Es cierto: en ciertos aspectos es revolucionaria pero en un tono positivo, porque permite describir la gravedad y la mecánica cuántica al mismo tiempo, y eso en la física es un golpe revolucionario.

O sea, no significa un cambio de paradigma en el sentido kuhniano.

–Exactamente. Las técnicas y las ideas con las cuales se la describe son muy similares a las de las teorías de física de partículas. La teoría de cuerdas no cambia nada de la física que conocemos. Es algo que va más allá. Por ejemplo: tomemos el caso de una pelota de fútbol. Si hasta ahora sabíamos que está hecha moléculas y éstas de átomos con electrones, protones y neutrones, para nosotros eso sigue siendo exactamente igual. La pregunta que plantea (y responde) la teoría de cuerdas, por ejemplo, es “¿qué hay dentro de un electrón?”.

¿No cree que el nombre de la teoría puede llevar a un despistado a pensar erróneamente que el universo sería una especie de gran manta, un gran entretejido?

–Puede ser. Una analogía tiene ventajas y desventajas. El error está en creer que las cuerdas ultrapequeñas (quizás incluso más pequeñas de lo imaginablemente posible) están extendidas. Pero las cuerdas están enrolladas como un pequeño lazo dentro de una partícula. Es más: en la mayor parte del espacio no hay cuerdas, no hay materia. Lo que abunda en el universo es el vacío.

La nada...

–...y nosotros. Ⓡ

“Por ejemplo, tomemos una pelota de fútbol. Si hasta ahora sabíamos que está hecha de moléculas y éstas de átomos con electrones, protones y neutrones, para nosotros eso sigue siendo exactamente igual. La pregunta que plantea (y responde) la teoría de cuerdas, por ejemplo, es: ¿qué hay dentro de un electrón?”

GUIONARTE
Primera Escuela Argentina de Guión y Creatividad
1991 / 2004
ABIERTA LA INSCRIPCION
CURSOS Y CARRERA
Taller de Proyectos.
Puesta en Escena.
Dirección de Actores.
www.guionarte.com.ar
Directora: Lic. Michelina Oviedo
Malabia 1275. Bs. As. / 4772-9683 / guionarte@ciudad.com.ar
La única carrera de guión con historia
Declarada de Interés Nacional (Min. Educ. y Cultura) Res.123/1996



PLANCHADITA PLANCHADITA PLANCHADITA

FOTO: NORA LEZANO

POR SERGIO KIERNAN

Taras > La Sociedad de quienes creen que la Tierra es plana

Para entender ciertas cosas es mejor pensar como un niño. Entonces: si un señor está parado en el Polo Norte y otro señor en el Polo Sur, ¿por qué el señor del Polo Sur, que está parado *abajo*, no se cae? Si usted farfulla que es por la gravedad, es porque le han hecho el shampú y lo programaron para creerse cualquier pavada, como que la Tierra es redonda. La respuesta verdadera es que nuestro amable planeta es plano y redondo como un viejo longplay, que el señor del Polo Norte en realidad está parado en su centro y el del Polo Sur en algún punto de su borde. Y que por eso no se caen.

La teoría de la Tierra plana es un caso más de literalismo bíblico, con su consecuente estela de paranoia. En 1849, el inglés Samuel Birley Rowbotham publicó un panfleto de 16 páginas llamado "Astronomía Zetética: Una descripción de varios experimentos que prueban que la superficie del mar es un plano perfecto y que la Tierra no es un globo". Rowbotham se pasó los siguientes 35 años editando panfletos, escribiendo artículos y dando charlas, y entre otras cosas buscó cada referencia bíblica a la forma de nuestro planeta. Como todo tipo con una agenda propia, el inglés mezcló lo metafórico con lo descriptivo y sus dos citas cardinales y favoritas eran Isaías 40:22, hablando del "círculo de la Tierra", y Ezequiel 7:1, con "los cuatro rincones del mundo". Este es el tipo de frase que pronuncia cualquier pajarón –un político, por ejemplo– pero como están en la Biblia para Rowbotham eran verdaderas literalmente. Y no importa que en una el mundo sea circular y en otra cuadrado: lo que vale es que en ninguna es un globo.

Pero en la segunda mitad del siglo XIX ya no alcanzaba con el argumento de la fe y el *planista* inglés también los buscó científicos, basándose en informes de la Armada que tabulaban a qué distancia mar adentro se ven los faros. Rowbotham tomó un 1,5 por ciento de los casos que indicaba que los faros todavía se veían a mayor distancia de la posible si el planeta fuera redondo, y descartó el 98,5 que lo dejaban como un ganso. La combinación fue irresistible y Rowbotham murió feliz de ver su Sociedad Zetética Universal con una filial extranjera, por supuesto en Nueva York.

En su versión breve, el modelo plano explica que nuestro planeta no es tal sino apenas una gran planicie en el piso de una gran burbuja en un universo sólido, probablemente de piedra. Esta vasta caverna está iluminada por dos globos brillantes, el Sol y la Luna. El astro rey queda reducido a petardito: tiene apenas unos 50 kilómetros de diámetro. La Luna se gana un ascenso, ya que no es un cascote que refleja la luz solar sino que tiene iluminación propia, aunque de baja intensidad. La Luna desaparece regularmente no porque se interponga la Tierra sino porque se le cruza un cuerpo opaco todavía desconocido. Y si se hace de noche cada día de nuestras vidas es por un abstracto problema de perspectiva que los planistas ni se molestan en explicar.

Como la Tierra no es redonda, cómodamente no tiene arriba ni abajo. El Polo Norte está en el centro del disco, con los continentes acomodados exactamente como en el logo de las Naciones Unidas, coincidencia que alegró a los planistas y les hizo pensar que, secretamente, las grandes potencias están de acuerdo con ellos. La Antártida simplemente no existe: como saben los planistas, después del mar perimetral viene una pared de hielo que en realidad nadie cruzó porque tiene 50 metros de alto.

Pero los de la Tierra plana no usan demasiado tiempo en explicar cómo es la Tierra, ya que su pasión verdadera es decirles mentirosos a los científicos. Para eso, les echan mano a conceptos de los tiempos del fundador, como el del éter. Un ejemplo: si la Tierra se mueve en el espacio, debería irse frenando gradualmente por la resistencia del éter. Pero los mismos científicos afirman que la Tierra no se frena nada. Los planistas señalan la contradicción y denuncian una mentira: los científicos resolvieron el problema diciendo que en realidad no existía el éter y que el espacio sideral es un inmenso vacío. Esta idea "absurda" no puede ser, ya que ¿cómo haría la luz para moverse en el espacio si no tiene sustento? ¿Por qué la atmósfera terrestre no se disipa en el espacio, si todo alrededor está vacío? Los planistas, se ve, nunca escucharon hablar de Einstein –que demostró que la luz no es una onda como el sonido y no necesita ni de aire ni de éter para moverse– y niegan de plano la existencia de la fuerza de gravedad.

En el fondo, dicen los planistas, la conspiración es para negar la divinidad de Cristo. Como claramente dice la Biblia, Cristo resucitó y *subió* al cielo, se fue exactamente *para arriba*. Pero si la Tierra es redonda, afirman estos sectarios, no hay realmente arriba ni abajo, porque todo es espacio. Entonces, Cristo no pudo ir para arriba, no exactamente. Por alguna razón, los planistas sienten que esto disminuye la divinidad de Cristo...

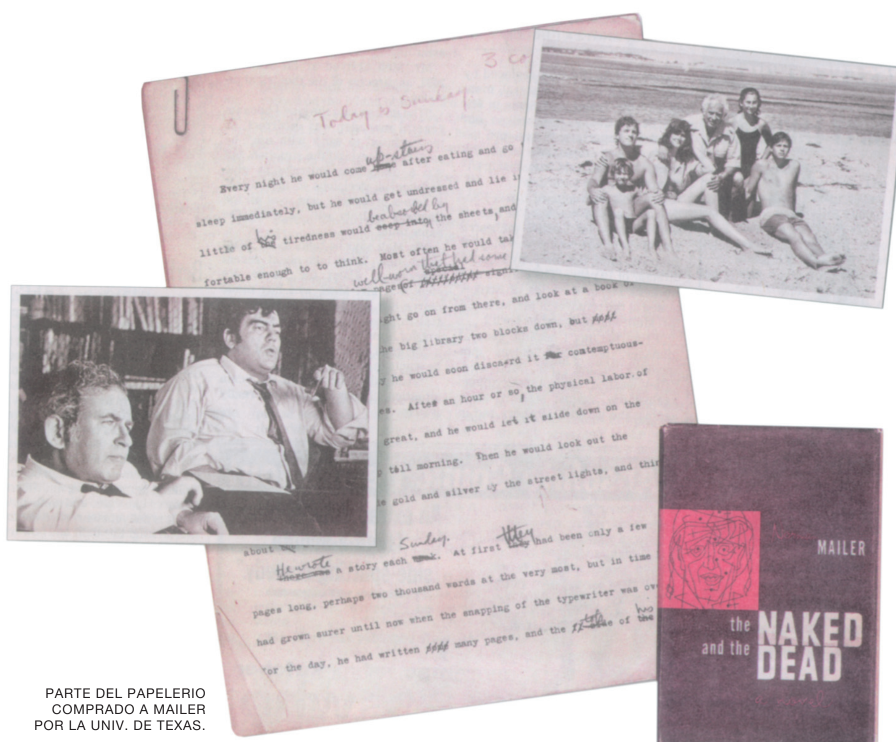
La SZU perduró malamente en el siglo XX, todavía editando folletos y tratando a Colón de farsante –el almirante genovés habría sido en realidad un aventurero ruso, que sabía que la Tierra es plana pero mintió para sacarles plata a los reyes católicos–. En 1956 su presidente Samuel Shenton la renombró Sociedad Internacional de la Tierra Plana, justo a tiempo para encontrarse con una novedad inesperada: el programa espacial. Shenton era un veterano y cuando algún periodista jocoso le hizo una nota y le mostró una de las primeras fotos del planeta desde el espacio, se limitó a comentar que "es simple ver cómo una foto como ésta engañaría a un ignorante". La SITP se dedicó a desmentir ferozmente que existiera un programa espacial, creó el mito de que el alunizaje de la Apolo 11 fue producido en un estudio de Hollywood con guión de Arthur C. Clarke –el de *2001 Odisea del Espacio*– y todavía hoy jura que el taxi espacial es una farsa de miles de millones que jamás voló.

El último presidente de la Sociedad fue Charles K. Johnson, nombrado heredero por Shenton a su muerte, en 1971. Johnson vivía en California con su mujer, la australiana y también planista Marjory, que se ofendía si le decían que venía "de allá abajo" porque Australia viene a quedar apenas más hacia el borde de una Tierra que no tiene arriba o abajo. La pareja tenía costumbres como vivir casi en medio del campo, no usar luz eléctrica y gritarles a los que fuman. Pero tenían cierto talento para la publicidad y multiplicaron por diez los asociados, hasta llegar a los 3000 y en lugares tan distantes como la India, Arabia Saudita e Irán. En 1995, la cabaña de los Johnson se quemó con lo que se perdieron todos los archivos de la Sociedad. En 1996 se murió Marjory y en 2001 su marido, lo que dejó a los planistas sin liderazgo.

Lo que queda de esta ideología sobrevive en sitios como *www.theflatearthsociety.org*, que reúne buena parte de los boletines editados por Johnson e intenta ser un punto de reorganización de la Sociedad, y en *www.lhup.edu/~dsimanek/fe-scidi.htm*, el curioso sitio de Donald Simanek, verdadero coleccionista de disparates pseudocientíficos.

No quemes esas cartas

Taras > No hay que tirar nada, no hay que tirar nada. Al final del camino, o tirarán todo por usted o se lo venderá muy caro a una universidad norteamericana.



PARTE DEL PAPELERIO COMPRADO A MAILER POR LA UNIV. DE TEXAS.

"Guarda mis cartas", le decía un joven Jean Cocteau a su madre con una intuición de la posteridad que muchos escritores suelen tener (y que a veces es directa megalomanía). Esas terribles intuiciones hacen que por momentos se olviden del presente y escriban sobre las cuestiones más íntimas ya pensando en los futuros biógrafos, es decir, con un ojo en la biografía. Si a esa característica se le une otra convicción norteamericana, respecto de que las vidas privadas determinan las obras y vidas públicas, estamos ante un cóctel de imprevisibles consecuencias. O por lo menos, ante algo costoso para algunas universidades. Hace poco, Norman Mailer, de 82 años, vendió todo su archivo personal al Harry Ransom Humanities Research Center de la Universidad de Texas por la estimable cifra de dos millones y medio de dólares. El archivo –fotos, cartas, notas y documentos varios– constaba nada menos que de 500 cajas guardadas prolijamente. Mientras a Mailer la venta le servirá, según señaló el propio escritor, para poder mandar a sus hijos a la universidad, se espera que los estudiosos de la obra del autor de *Los desnudos y los muertos* tengan más referencias para tratar el esbozo de su vida y sus escritos.

La tesis con que los responsables de la universidad texana defienden la compra es que las más de 25.000 cartas escritas por Mailer –las más viejas guardadas en copias ¡de papel carbónico!– completan más de cinco décadas de trabajo en el que Mailer analiza con precisión la cultura de Estados Unidos. Pero junto con el material conceptual hay otros documentos, cómo decirlo, por lo menos cuestionables por su escasa significación: cheques cancelados, recibos de compra e incluso documentos relativos a su perro (muchas de esas cosas habían sido guardadas con celo por su madre, fallecida en 1985). Pero, justo es reconocerlo, también hay recuerdos y fotos más relevantes, como de cuando Mailer se presentó como candidato a intendente de Nueva York, en 1969, o sus opiniones de las campañas presidenciales de Henry Wallace, John Fitzgerald Kennedy y George McGovern. También se incluyen objetos de sus jóvenes años en Harvard donde se recibió de ingeniero aeronáutico y escribió una novela que no se ha publicado titulada *No Percentage*, además de, por supuesto, de las cartas enviadas a su madre desde el frente del Pacífico, material que, gracias al cuidado de Mamá Mailer, pudo utilizar a su regreso para la composición de *Los desnudos y los muertos*.

Con la compra del archivo Mailer, el centro de la universidad texana, fundado en 1957, se transforma en uno de los más importantes en eso de juntar material para ver si se puede sacar algo en limpio, ya que hace poco también adquirió documentos y objetos de los escritores James Jones, Don DeLillo, Isaac Bashevis Singer y Leon Uris, además de desembolsar cinco millones de dólares por los papeles de los periodistas Woodward y Bernstein sobre el caso Watergate, que terminó con la presidencia Nixon. Así que si usted es un promisorio escritor norteamericano y piensa en sus hijos y nietos: guarde sus recibos.

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

1999. Avenida Alcorta. Luego de una brillante carrera con Soda Stereo y del disco amarillo, Cerati se pasa al lado aburrido de la Fuerza

1997. Londres. La actriz Salma Hayek y el físico Stephen Hawking no hacen nada por disimular el romance que los une. Al verlos juntos, la gente comenta:

AHÍ VA ESA MUCHACHA CON SU FÍSICO NOTABLE

Daniel PAZ

2005. Vaticano. Comienza el proceso para convertir en santo a Juan Pablo II

¡¡ MÍA !!

Pedí el CD de las F.Mérides Truchas en www.danielpaz.com.ar

Fan Un fotógrafo elige su foto favorita: el retrato de José Luis Cabezas de la Argra según Res



FOTO: EDUARDO LONGONI. BOCA-RIVER 25/10/97

La mirada del fotógrafo



POR RES

Desde el punto de vista estético, hay dos cosas que me impresionaron mucho cuando era chico. Fueron dos acciones que tuvieron lugar durante el Cordobazo: un auto que quemaban en la esquina de mi casa y las balas trazadoras disparadas por aviones militares dibujando líneas rojas en el cielo. Era un cielo de atardecer, ligeramente nublado, que recuerdo hasta hoy cruzado por rayas que se esfumaban. Para mí era solamente eso: yo no sabía ni que existían ese tipo de balas; vi el cielo y vi la transformación del vehículo en una masa negra; vi los manifestantes moviéndose alrededor y soñé con participar del saqueo de una juguetería.

Como aún no entendía la dimensión social, política, jurídica o económica que estaba en juego, las imágenes aparecían despojadas de connotaciones y así quedaron en mi memoria: aisladas, separadas de su significado histórico. Quizá todo esto tenga que ver con mi pasión por la fotografía, que precisamente trabaja sobre la acción "encontrada", sobre el señalamiento y la descontextualización. La fotografía nunca puede ser del todo "construida", porque, por encontrar su materia prima a ambos lados del lente, hasta cierto punto escapa a nuestro control.

A los fotógrafos muchas veces nos atrae observar desde el punto de vista estético acciones que podrían ser consideradas, usualmente, desde otra perspectiva. Así como el "objeto encontrado" cambia de carácter cuando es llevado a la galería o al museo, las acciones son alteradas cuando se las separa de sus motivos, funciones y objetivos al fotografiarlas, o cuando se escribe de ellas en un espacio de arte. Este señalamiento puede transformarlas en obras.

Así es como quiero reflexionar aquí sobre la campaña de denuncia del homicidio de José Luis Cabezas llevada a cabo por la Argra (Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina). Me interesa indagar en las imágenes y en particular en las acciones que conformaron esa campaña intentando lo imposible: que se independicen.

No deja de sorprenderme la calidad del retrato de Cabezas empleado en el volante de la Argra. Sin embargo, lo más importante de ese volante fue su puesta en circulación mediante la acción coordinada y persistente de los reporteros gráficos, "colándolo" en las noticias que difundían los medios. Un día aparecía junto al presidente, otro con el ministro, el DT de la Selección nacional o una vedette famosa. De contrabando estaba en las fotos de diarios y revistas y en televisión, estratégicamente ubicado sobre escritorios, colgado de bibliotecas o apoyado en la jarra de agua en una concurrida conferencia de prensa. También se lo vio en sesiones de la Honorable Cámara de Diputados, flotando frente a congestionamientos de tránsito, encabezando movilizaciones populares o asistiendo a inauguraciones en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Los fotorreporteros se encargaban de colgarlo (para eso tenía un clip de metal) o apoyarlo en medio de la escena que iban a fotografiar, sabiendo que también las cámaras de televisión lo incluirían en sus tomas por estar justo allí donde "pasaba la acción". El retrato de Cabezas que se empleó es muy sencillo pero muy contundente. Frente a él no podés evitar sentirte interpelado por la mirada del fotógrafo.

La otra acción que me interesa señalar es la liberación de treinta y un globos de gas negros de los que colgaba un primerísimo plano gigante del fotógrafo asesinado, mientras el público, que había ido a presenciar Boca-River, realizaba un minuto de silencio en el Monumental el 25 de octubre de 1997. Eduardo Longoni fotografió este hecho. En la imagen se ven los globos arriba de la foto de José Luis Cabezas. Encima de éste, en letras rojas, se lee la consigna. Atrás, el cielo azul y la tribuna repleta completan el cuadro. Recuerdo con precisión la intensidad de lo que me provocó ver esas imágenes. Quisiera poder pensar en ellas sin interferencias. Como cuando vi el cielo del Cordobazo. Pero una y otra vez, la injusticia de la Justicia me lleva a lo más urgente. A las normas de convivencia. A la vigencia del vínculo entre arte y política. R



El peruano universal

La flamante edición argentina de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (editorial Gorla) permite volver a visitar la figura siempre interesante de José Carlos Mariátegui (1894–1930). Considerado el primer marxista de América latina, su vida breve e intensa fue paradigma de la difícil relación entre vida intelectual y militancia política, entre el apego nacional y el cosmopolitismo. Los *Siete ensayos* revelan las facetas más agudas del "Gramsci latinoamericano".

No vale la idea perfecta, absoluta, abstracta, indiferente a los hechos, a la realidad cambiante y móvil; vale la idea germinal, concreta, dialéctica, operante, rica en potencia y capaz de movimiento.
JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI, 1928

POR MARIA PIA LOPEZ

En noviembre de 1928 se publican, en Perú, los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Desde enero de ese año, Mariátegui anunciaba la próxima publicación en cartas a amigos. Si en esos meses algunas referencias –ni numerosas ni insistentes– indican la espera de la obra, luego de su edición el tono será el del lamento. A mediados del año siguiente escribe a Samuel Glusberg narrándole su soledad y el silencio, en la prensa limeña, sobre este libro: "No hace falta decir que se prodiga atención y elogio a la obra de cualquier imbécil. A esta pequeña conspiración de la mediocridad y del miedo, yo no le haría ningún caso. Pero la tomo en cuenta porque, en el fondo, forma parte de una tácita ofensiva para bloquearme en mi trabajo, para sitiarme económicamente, para asfixiarme en silencio."

La importancia del libro fue señalada por cronistas e intelectuales de América latina. Mientras tanto, Lima se va convirtiendo en una cárcel para su autor. Alberto Flores Galindo reconstruyó las disidencias y polémicas que cercaron a Mariátegui durante sus últimos años de vida, en los cuales Buenos Aires aparecía como destino deseado y campo abierto de experimentación intelectual y política. En *La agonía de Mariátegui* describe las diferencias que provocaron la ruptura del director de *Amauta* con el APRA y el vínculo conflictivo con la Internacional Comunista. Eso por el lado de sus alianzas posibles y fracasadas. Por el lado de sus adversarios, desde el año 27 Mariátegui sería destinatario de la persecución policial ordenada por el extenso gobierno de Augusto Leguía.

Los *Siete ensayos...* aparecen como culminación de una estrategia política abierta y frentista, pero también como cierre de esas posibilidades. Obra mayor entre las escritas por el peruano, está organizada y definida por una intensa vocación política que si por momentos no aparece como

EL PERUANO UNIVERSAL



lo que distingue a éstos cuando se los coloca en la serie de los escritos en la década del ‘20, pero también en lo que resta del siglo– como en las cualidades excepcionales de *Amauta*. La revista que Mariátegui creó y dirigió desde 1926 hasta su muerte fue el intento más logrado –si se la compara con publicaciones de otros grupos intelectuales del continente– de aunar diversos caminos: “Vanguardismos en literatura y en arte. Desde ya. Pero que en la década de los veinte, a cada paso, provocativa, saludablemente, se entremezclan con el vanguardismo político”.

Nacida como tribuna generacional de los jóvenes del Perú –que venían de las movilizaciones callejeras de 1919 y de las aulas que habían bautizado Universidades Populares González Prada–, hacia su segundo año *Amauta* se abandera en el socialismo. La definición política es el hilo que enlaza una continuidad entre escritos de diversa procedencia y tenor: las discusiones sobre la universidad nacida de las luchas reformistas, el psicoanálisis freudiano, el indigenismo cultural y político, el arte vanguardista. Una estética incaica en las tapas y su nombre quechua indican la importancia que en ese conjunto heterogéneo tenía la recuperación de las tradiciones indígenas. La revista es original en el modo en que une lo diverso, colocando muy distintos materiales bajo una misma pregunta, bajo un mismo objetivo: la creación de un socialismo que no sea *ni calco ni copia*.

Un año antes de la fundación de la revista, Mariátegui editó su primer libro: *La escena contemporánea*. Reunió en él una serie de escritos en los que interpreta diversos acontecimientos de la política del mundo: el fascismo, la Revolución Rusa, la agonía liberal y la incapacidad del socialismo parlamentario para superarla, las vanguardias estéticas y los intelectuales. Es el balance político de su estadía en Europa, pero también un intento inusual de aprehender el sentido de la historia, de comprender qué campo de posibles se abre a la política revolucionaria en América latina.

Y si *contemporáneo* será un adjetivo tan preciso como recurrente, en los artículos de Mariátegui repica en una doble reiteración: lo *nuestro*, lo *nuevo*. Una definición generacional, pero también un ademán de apropiación respecto de la época y de su sentido. El Viejo Continente deviene así laboratorio, ámbito de experimentación que el latinoamericano observará con atención. Años después diría que por aquellos caminos descubrió América: “Europa me reveló hasta qué punto pertenecía yo a un mundo primitivo y caótico; y al mismo tiempo, después de mi regreso, yo tenía una conciencia clara, una noción nítida. Sabía que Europa me había restituido, cuando parecía haberme conquistado enteramente, al Perú y a América.”

Europa y el Inkario, la vanguardia y la tradición, lo cosmopolita y lo nacional no son alternativas excluyentes en su prosa. Más bien, desarma esos polos. Lo más viejo, dirá pensando en la tradición incaica, puede ser lo más nuevo. Siempre que no sea repetición folklórica o ademán sacralizador: comprender lo antiguo, reclama en otras páginas, es posible sólo si se lo vincula a la imaginación de lo porvenir.

Las referencias a Europa –la idea con la que abre sus *Siete ensayos*: “No hay salvación para Indoamérica sin la ciencia y el pensamiento europeos u occidentales”– no son meras provocaciones a quienes lo han considerado, con desdén, europeizante. Contra aquellos que ven una ineluctable decadencia de Occidente, sostiene que la crisis afecta algunos rasgos del pensamiento europeo, mientras otros

tal –y asume los modos de una aventura intelectual– es porque el escritor no podía ejercer esa vocación sin ligarla a otras muchas búsquedas teóricas y estéticas. No hay ruptura, todavía, en estos ensayos, con el movimiento liderado por Haya de la Torre ni con la organización internacional de los partidos comunistas. No hay rupturas, pero sí se despliegan los argumentos y un cierto tono sensible que harían inevitables las colisiones.

De este libro se ha dicho –entre otros, Alberto Zum Felde– que constituyó uno de los grandes acontecimientos de la historia intelectual del Perú: un parteaguas, un umbral. Robert Paris –que inscribe a Mariátegui en la tradición del marxismo italiano, al que debería sus aprendizajes teóricos– considera que los *Siete ensayos...* inauguran un campo analítico, rompen con la tradición y crean sus propias reglas. José Aricó, un tenaz difusor de la obra del peruano, dijo que las interpretaciones de la *realidad peruana* configuran el “más grande aporte del marxismo latinoamericano a la causa de la revolución mundial”.

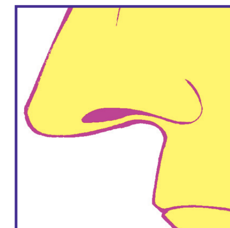
Menos elogiosos son sus contemporáneos. Salvo excepciones, los comentaristas tomaron sólo una parte del libro –alguno o varios de los ensayos– o se esmeraron en señalar la distancia entre lo que *era* el libro y lo que *debía* haber sido, descubriendo las conclusiones a las que el autor del libro debería haber arribado después de un arduo camino. Este modo de la crítica, contra lo que parece cuando se presenta casi reducida al absurdo, no es infrecuente: el que reseña despliega un supuesto saber de los resultados de una investigación –práctica, escrituraria– que no llevó a cabo.

La idea de desviación, presente en las críticas al lector de Sorel, participa de la misma idea de verdad o de saber. Se dirá que son las lecturas que se forjan desde las certezas de alguna ortodoxia, ya que sólo presumiendo un saber preexistente e indudable, se puede poner el sambenitode la desviación. Pero decirlo así lleva a una poco interesante inversión especular: el festejo de la obra del ensayista por su carácter heterodoxo. Al hacerlo se sigue usando la idea de desviación, sólo que valorizada positivamente. Aun muchos de los exégetas de Mariátegui quedan presos de esta rejilla interpretativa, que reduce tanto su obra como la compleja porosidad cultural de las izquierdas del siglo veinte.

La dicotomía ortodoxia/heterodoxia es usada, en general, para situar la obra del escritor de *El alma matinal* dentro de la tradición marxista. Aricó, en su empresa de recuperación de un marxismo latinoamericano y tercermundista, ha hecho considerables esfuerzos por demostrar hasta qué punto Mariátegui pertenece, con más derecho que sus detractores, a esa tradición. Nunca habría sido más marxista, desde esta perspectiva, que a la hora de confrontarse con la realidad peruana, cuando despliega el método para comprender una situación concreta antes que prenderse de abstracciones o dogmas. No es necesario volver a esa discusión que, tratada de un modo más rápido o simplificador, deviene sólo un problema de etiquetas o de nombres.

EL INKARIO Y EUROPA

Eludir las ideas de desviación o de heterodoxia, entonces, significa tratar de otro modo la originalidad del pensamiento mariateguiano, evidente tanto en sus libros –por



gozan de potencia crítica y constructiva. El marxismo aparece como lo más avanzado del horizonte científico y cultural del momento, y mantiene sus potencias en tanto es capaz de mantener una fuerte disposición para ser impregnado por otros pensamientos y de sujetar sus afirmaciones a la composición con la realidad.

UN REALISMO RADICAL

El estilo de Mariátegui proviene, en parte, de la concisión periodística. Estilo de frases cortas, de adjetivación rápida, de construcción de imágenes. Carece de morosidad, quizás para adecuarse a una época de férrea pasión por la técnica y el movimiento. Y en parte proviene, como ha señalado Angel Rama, del trabajo de devastación de la retórica que inició González Prada en las letras peruanas: "Su oposición frontal a la lengua arcaizante, gozosa de la ornamentación palabrera, oponiéndole una lengua precisa, destilada como un alcohol refinado, en la línea aristocrática del enciclopedismo, ha de determinar los comportamientos poéticos de Eguren, pero también el idioma riguroso y acerado de Mariátegui".

Los adjetivos elegidos por Rama son precisos: la lengua mariateguiana es rigurosa y acerada. Es, también, una escritura de polémica y de afirmación de un lugar de enunciación personal. Desdeña toda apariencia de imparcialidad para tomar las galas de un compromiso completo con lo pensado y escrito. La fuerza persistente de sus páginas no es ajena a esta cualidad. Si en la "Advertencia" anuncia la decisión de contribuir a una crítica socialista, en "El proceso de la literatura" se distancia de la neutralidad crítica: "Mi testimonio es convicta y confesamente un testimonio de parte".

Esa toma de posición unifica los diversos ensayos, pero hay diferentes tonos –más distanciados, más afirmativos– en ellos. Mientras el análisis del *factor religioso* hace suyos los modos de una antropología de las creencias, en la que se combinan las referencias teóricas con la recuperación de datos históricos, el planteo del *problema del indio* es un escrito de combate, que se coloca al interior de los debates entre las distintas corrientes indigenistas para pugnar en pos de aquélla –la que se liga al nombre de Valcárcel y los intelectuales cuzqueños– que imagina la compatibilidad entre indigenismo y socialismo. Tonos distintos que se usan para desplegar, desde perspectivas convergentes, el tema central de los *ensayos*. Porque se comprende la importancia de la religión en la vida comunitaria cuando se muestra, en el ensayo sobre el *indio*, que la religiosidad inherente a ciertas prácticas colectivas supervivientes es condición de posibilidad para la conformación de una subjetividad política revolucionaria. El ensayo antropológico se coloca al *servicio* de la apuesta fundamental.

La mayor originalidad del pensamiento de Mariátegui parece estar en el desplazamiento del indio del lugar de víctima o merecedor de asistencia paternal hacia la posición de sujeto de la política emancipadora. Perosería más bien una originalidad de la realidad peruana, antes que de la teoría del autor de "El alma y el mito". La innovación se origina en el apego consecuente de su análisis y de su imaginación política a esa realidad.

Esto es claro respecto de las fuentes de dos temas centrales de los *ensayos*. El primero ha sido señalado por Robert Paris: las diferencias del peruano con el grupo ordinovista italiano (se puede colocar aquí el nombre del más conocido de sus integrantes para los lectores argentinos: Antonio Gramsci. Las coincidencias entre su obra y la de Mariátegui han sido muchas veces señaladas, pero no dejan de resultar sorprendentes) se deben al hecho de que no es el proletariado turinés el terreno de su intervención práctica, sino las comunidades incaicas y los escasos núcleos de obreros organizados. Sobre el segundo ha puesto la atención Oscar Terán: la presencia del problema de la nación, en sus escritos posteriores al año '24, debe entenderse como respuesta a una carencia, a una tarea inconclusa en el Perú. Dialéctica de ausencia y construcción que lo lleva a su hallazgo mayor: la nación irrealizada aún podrá ser construida al mismo tiempo que el socialismo, y en esa doble empresa las masas indígenas tienen un papel relevante.

En los *Siete ensayos...* se narra la historia de un doble fracaso: el de la construcción de una nación peruana y de un régimen de producción capitalista. Migrantes de una España medieval, los colonizadores fueron incapaces de sustituir la civilización y el modo de producción derrotados. Los españoles se contentaron con succionar los bienes naturales, destrozar las vidas –despreciando como riqueza la cuantiosa mano de obra aborigen-florecer o decaer al lado de la población indígena. Así, la historia del Perú es la de modos de vida coexistentes y bifurcados, y la de la exclusión de la mayor parte de su población. Las resistencias indígenas, insistentes y violentas, son la señal de ese fracaso nacional. Porque tampoco los gobiernos nacidos de la independencia resolvieron las tareas pendientes. Ahondaron el fracaso, pese a que su camino estaba empedrado de buenas intenciones. Y si a los colonizadores les había faltado *espíritu capitalista*, a los independentistas les faltará *burguesía*: no será una clase moderna y pujante la que domine la economía peruana sino una mera mutación de los terratenientes de costumbres feudales.

No hay nación bajo el nombre de Perú, y en gran parte se debe a la ausencia de una burguesía *inteligente* capaz de conducir, al mismo tiempo, la integración nacional y el desarrollo económico. Esa es la primera tesis –insisto– o el diagnóstico central. Que se corresponde con la apuesta política: esas tareas ya no corresponden a las clases dominantes peruanas, sino que la energía para hacerlas realidad está en las fuerzas populares. La modificación del régimen de propiedad de la tierra es la condición para que esas tareas se concluyan y la organización de obreros y campesinos es la vía política de su realización. Lo que narra Mariátegui es la historia de un fracaso y de una posibilidad: si el primero requiere un analista lúcido, la segunda tiene por agente a un activista consecuente.

> "Europa me reveló hasta qué punto pertenecía yo a un mundo primitivo y caótico; y al mismo tiempo, después de mi regreso, yo tenía una conciencia clara, una noción nítida. Sabía que Europa me había restituido, cuando parecía haberme conquistado enteramente, al Perú y a América." MARIATEGUI

VOCACIONES Y PERSISTENCIAS

La originalidad mariateguiana, entonces, no proviene de una argucia teórica, de una lectura mejor hecha, o de una invención afortunada, sino que se debe al apego a una realidad en la que se sitúa bajo la exigencia de la transformación. Su vocación política y el realismo con el que intentó desplegarla producen sus innovaciones más sorprendentes. Desde su retorno, en 1923, del largo viaje europeo, además de su abundante obra periodística y teórica, el joven autodidacta fue dejando sus huellas en los movimientos políticos del Perú. Integrante del APRA desde su surgimiento en el '26, luego de la ruptura en el '28 fundaría el Partido Socialista del Perú. Cultivaba los vínculos con las asociaciones indigenistas y con militantes obreros. Destinado a ellos estaba el periódico *Labor*, intentado como una intervención menos definida ideológicamente y de alcances más amplios que *Amauta*.

Luego de su muerte se multiplicaron interpretaciones falaces de su vida y su obra. Entre las más recurrentes estuvo la de considerarlo un gran intelectual pero desprendido –a causa de su cuerpo mutilado y sus pasiones teóricas– de la actividad militante. De ese modo, su antiguo compañero y contrincante, Haya de la Torre, quedaba colocado como el indiscutido líder de la juventud peruana. Basta recorrer cualquier biografía del intelectual limeño para advertir lo caudaloso de sus iniciativas políticas. Pero no importa aquí el dato biográfico sino la presencia de esa vocación en la articulación de sus obras. La política es una presencia manifiesta en la construcción de los *Siete ensayos...*: en el tono a veces demostrativo y otras polémico, en el estilo casi de manifiesto de algunas de sus páginas, en el método de composición.

Según advierte, descreía de los libros unitarios y sólo desplegaba las escrituras que lo asediaban, los problemas que lo conmovían. La heterogeneidad de los ensayos es visible, así como sus tensiones. Arrastran hasta nosotros una época de escritura, cierto estado de la cultura y de las teorías. Lo que asombra de los ensayos mariateguianos es su capacidad de quedar sustraídos al destino de esa época. Es difícil imaginar ahora una tarea de investigación y escritura similar. No sería posible en los ámbitos académicos donde la especialización es creciente y las disciplinas fragmentan toda totalidad, ni sería posible en los ámbitos partidarios vueltos campo árido para la experimentación. La idea de historia y la de razón han perdido la fuerza que en ese momento portaban, y que permite el fluir polémico y reflexivo de los *Siete ensayos*.... Si algún Pierre Menard quisiera volver a escribirlos, chocaría con los obstáculos provocados por las actuales desconfianzas en esas ideas.

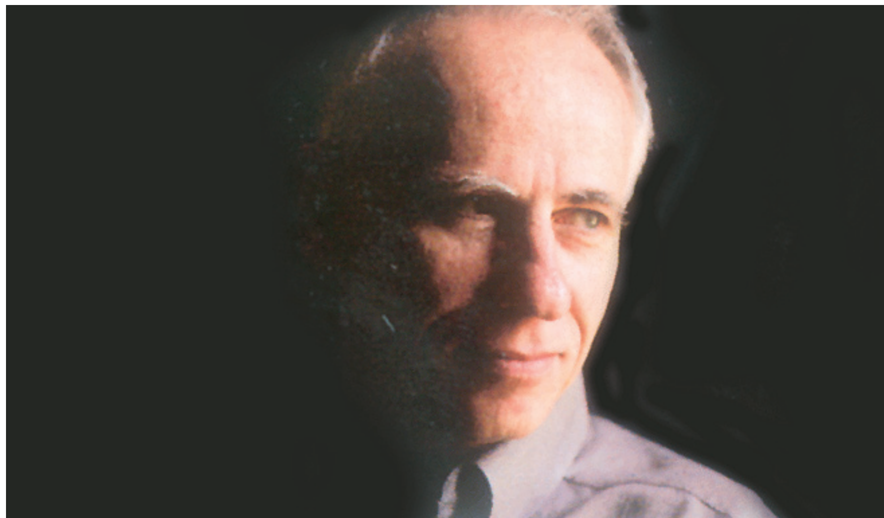
Difícil tarea, pero no imposible ni inactual. Porque persiste la necesidad, entiendo, de hilar esos tejidos de múltiples causalidades alrededor del núcleo productivo de las sociedades. No se puede presumir cómo o quiénes podrían hacerlo, pero es obvio que dicho oficio interpretativo no está alejado de las terrestres búsquedas de emancipación.

Ninguna obra puede reescribirse, pero algunas se dejan leer. Mariátegui es, todavía, nuestro contemporáneo, aquel que ha escrito algo necesario para esta época, el nombre –como ha dicho Horacio González– "de una discusión que nunca se cierra". Su obra puede ser leída como uno de los momentos más altos de la vasta empresa intelectual y política que desplegaron las izquierdas durante el siglo veinte: la aventura de comprender y transformar el mundo. Ⓡ

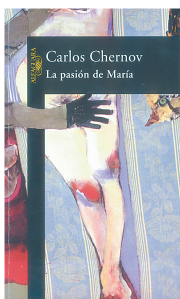
(Fragmentos del Estudio preliminar de Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.)

El amor en los tiempos de plomo

Una novela audaz proyectada sobre las versiones más convencionales de los ’70.



La pasión de María
Carlos Chernov
Alfaguara
293 páginas.



POR OSVALDO AGUIRRE

En su origen, el término familia parece haber designado la reunión de siervos alrededor del señor de la casa. Después se extendió en su sentido actual, hasta comprender “una sociedad religiosa, moral y civil, semilla y fundamento necesario de las sociedades políticas”. La definición consta en un diccionario de sinónimos y desde el epígrafe adelanta algo importante en la novela que se va a leer: un punto donde Chernov sitúa su mirada para reabrir la historia de los 70 en la Argentina y construir un relato que, a partir de la ficción, se proyecta sobre el telón de las versiones convencionales del pasado reciente.

La acción absorbe la atención del lector de principio a fin y se despliega en tres tiempos: el amor de María y Luis, estudiantes universitarios y militantes de una organización armada, hasta el secuestro de la mujer, estando embarazada, y la desaparición enigmática de su compañero; el paso de María por un campo de concentración y su relación con Largo, oficial de inteligencia que media para lograr su liberación y partida al exterior; el regreso de María desde el exilio con el propósito de saber la verdad sobre el hijo que, según los represores, nació sin vida y su encuentro con Martín, el hijo de Largo, que arrastra una extraña enfermedad y dudas sobre su origen. Cada personaje carga con su novela familiar: María es la hija única de un general retirado, que sueña con un heredero varón para legarle la tierra que posee; los padres de Luis, de origen judío y clase media, se creen progresistas, pero siguen las normas más tradicionales de la colectividad.

El amor que une a los protagonistas se afirma en un contraste cada vez más marcado con la situación política de la época. Las circunstancias que atraviesan, los van modificando sin alcanzar ese núcleo, una especie de fuego en torno al cual se reúnen y que excluye cualquier otro interés. Sin embargo, los contrapuntos son visibles. María se desvincula progresivamente de la militancia, a la que adhirió por varias razones, pero ninguna de carácter político; Luis, en cambio, profundiza su compromiso, no por estar convencido de lo que hace sino como consecuencia de una atracción oscura por la violencia. Y de ciertos actos, en particular su bautismo de fuego, un combate callejero con un grupo de parapoliciales, pasaje notable por la tensión y el suspenso del relato.

El paso por el campo de concentración parte en dos la historia de María. El vínculo con Luis pasa a jugarse en una compleja ambigüedad: mantenerse fiel a su amor significa protegerse a sí misma y a la vez exponerse a la locura, triunfar sobre la muerte y sentirse derrotada. Las revelaciones oníricas, las alucinaciones y los actos impulsivos e inexplicados que comienzan a emerger en la superficie señalan más tarde la persistencia del pasado en el presente. Pero si bien implica efectos devastadores, por los tormentos y la relación sádica que le impone Largo, ella puede convertir ese mecanismo de destrucción en algo que le revele, por ejemplo, su voluntad animal de vivir. Y sobre todo el verdadero carácter del horror: no algo extraño y remoto sino precisamente lo conocido, las cosas familiares vueltas como un guante, la ley al revés del campo de concentración, aquella que exigía, por ejemplo, darle atención médica a la víctima para que pudiera seguir siendo torturada.

Chernov eligió un tema difícil de tratar y sale bien parado porque crea un personaje de una fuerza avasalladora, lo rodea de otros igualmente logrados y fabula sobre la justicia y el castigo, cuestión desdibujada bajo las consignas políticas. Los militantes de los años 70, la catástrofe de las organizaciones armadas, los mecanismos y consecuencias de la represión y la unión del torturador y su víctima lo exponen a lugares comunes que esquiva con una narración precisa y con acciones y personajes concretos.

Un ramo para Salvadora

Biografía y ficción juntas, para retratar a una mujer olvidada.

Salvadora
La dueña del diario *Crítica*
Josefina Delgado
Sudamericana
222 páginas.



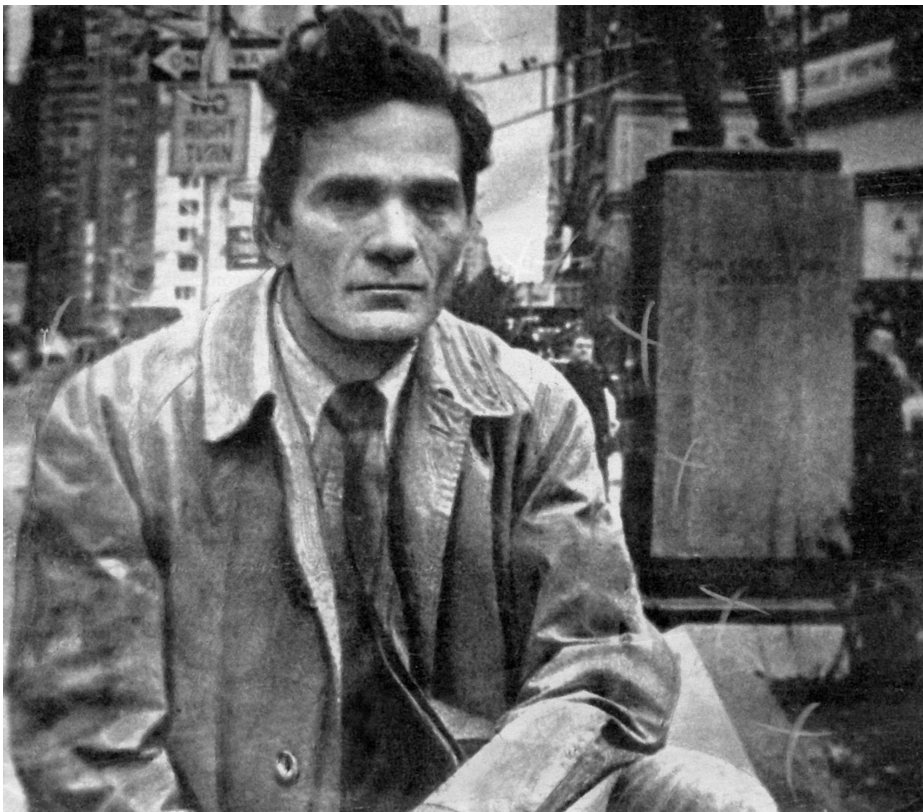
POR JUAN PABLO BERTAZZA

La tarde de otoño en que se casaron Salvadora y Natalio Botana, una poetisa de voz metálica y destino salífero llamada Alfonsina se acercó a la novia para entregarle “un ramo de rosas blancas mezcladas con unas florcitas de color violeta que nadie supo decir cómo se llamaban”. Lo que parece encontrarse en ese híbrido floral es la ambigüedad que cargó durante toda su vida Salvadora Medina Onrubia, en el tan caótico como interesante escenario de las primeras décadas del siglo XX: por un lado, ser la compañera de un influyente periodista que, pese a inaugurar cierta independencia de expresión con el diario *Crítica*, también participó de acciones atroces como la conspiración para derrocar al gobierno de Yrigoyen que le serviría todo en bandeja a la dictadura del 30; por el otro, dar cuerpo a la anarquista indomable (partícipe del movimiento libertario argentino de los años 20) que no dudó en llevar a su hijo a las refriegas de la Semana Trágica “para que se fuera enterando de lo que era la lucha social”.

De las “rosas blancas” puede dar sobrada razón una biografía típica, y así sabremos –por ejemplo– que Salvadora nació en 1894 en La Plata, hija de la sacrificada maestra Teresa, que fue periodista, dramaturga, anarquista y feminista, que tuvo un hijo soltera y luego tres hijos más al casarse en 1915 con el director de *Crítica*. Pero cuando se trata de personajes tan silenciados como la esposa de Natalio, las biografías resultan un poco mezquinas. Porque no reconocen la deficiencia de las fuentes, porque disfrazan su naturaleza arbitraria en una objetividad impostada y porque carecen de una impronta crítica con respecto a la figura tratada y a la reputación que se ha ido creando en torno de ésta.

Salvadora no es ni parece una biografía convencional. Tal vez le vaya bien el mote de novela histórica, aunque quizás tampoco importe eso. Lo que sí vale es que, sin ignorar los hechos históricos, y mezclando documentos firmados por Salvadora (como la poderosa carta en la que llena de insultos al temido General Uriburu) con reflexiones que la autora parece traducirle a Onrubia desde las tinieblas, Josefina Delgado se propone explorar aquellas florcitas de color violeta que nadie supo decir cómo se llamaban, o lo que es peor, le dieron un nombre equivocado. Para la historia, que suele ser facilista y misógina, la mujer de Botana (abuela del gran Copi) aparece como el ogro de la familia, o al menos como la descentrada que le hizo la vida imposible a su marido y generó el suicidio de su hijo mayor –Carlos Natalio–, al revelarle que Botana no era su padre.

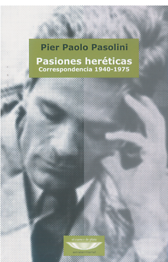
Pero no podemos decir que hay una apología de Salvadora. Josefina Delgado (fundadora además de la Biblioteca de la Mujer “Alfonsina Storni”) ni la consagra ni toma su particular pasado para explicar un supuesto destino grandioso. Tampoco pretende la autora ser objetiva ni totalizadora. Eso no interesa cuando se es consciente de que la belleza lírica, transgresora de cronologías y discursos entrecomillados, resulta infinitamente más útil a la hora de indagar otra de las verdades que esconde la historia de nuestro país detrás de una serie estéril de hechos verificables. Detrás de un ramo de rosas blancas.



Caro amigo

A treinta años de su muerte, las cartas de Pasolini encierran todavía los anhelos y tensiones de la pasión, el arte, la política y la religiosidad. Una oportuna selección de su correspondencia entre 1940 y 1975.

Pasiones heréticas
Correspondencia 1940-1975.
Pier Paolo Pasolini.
El Cuenco de Plata
346 páginas.



POR SERGIO DI NUCCI

"Extraño destino tener un destino", adoraba decir Italo Calvino. Y de Pier Paolo Pasolini se puede decir todo, salvo que hoy cuenta con un destino más o menos reconocido. Es que no hay descanso para él: luego de su muerte, ocurrida el 2 de noviembre de 1975, se inició una autopsia, incluso sobre su obra, que todavía sigue. Hace dos semanas, nuevo *revival* del caso cuando el ex "ragazzo di vita" Pino La Rana Pelosi, acusado de asesinarlo, alentó la hipótesis de un ajuste de cuentas mafioso. Luego, el circuito que se ha repetido en estos treinta años que nos separan de la muerte de Pasolini: imágenes del cadáver por TV –de un cadáver desfigurado y cubierto de sangre por los golpes que recibió y el automóvil que le pasó por encima–, consternación, y la ira –y las demandas– de las asociaciones de defensa de los derechos del niño y la TV. El cineasta, actor y amigo de Pasolini, Torquato Tessarin, ofreció una vez más su opinión del asesinato: "Incluso si Pelosi lo hubiese golpeado traicioneramente, si, digamos, le hubiese dado de improvisto una patada en la ingle, nunca hubiera podido reducirlo así. Pasolini hubiese vencido. Y después, quizás, lo hubiera perdonado. El estaba hecho así. Era un señor". Las incertezas se multiplican en el plano ideológico. Desde izquierda y derecha se ha hecho uso de la crítica pasoliniana a la modernidad para levantar las banderas de un tercermundismo retórico o de una tecnofobia acrítica e indiscriminada. Y todo porque Pasolini reivindicó el dialecto o la sociedad preindustrial. Hoy, advirtió Sandro Modeo desde las páginas del *Corriere della Sera*, existe una nueva apropiación del legado de Pasolini que está en tándem con nuestra contemporaneidad: "La distorsión de su marxismo-anarquismo, problemático y abierto, en una versión *ante litteram* de lo 'políticamente incorrecto'". Hay que decir que Pasolini había previsto estas consecuencias sobre su vida y obra: "Siempre en la ambigüedad, llevo a cabo una guerra en dos frentes, contra la pequeña burguesía y contra su espejo que es ese cierto conformismo de izquierda. Y así no contento a nadie, me peleo con todos, quedo sujeto a relaciones complicadísimas, hechas de explicaciones continuas".

Pasiones heréticas: Correspondencia 1940-1975, el libro prologado por Daniel Link y traducido y seleccionado por Diego Bentivegna, contribuye a entender más la vida, a la vez única y ejemplar, de este extremista "con todos los defectos de los extremistas", cuyo legado díscolo habla, primeramente, de la riqueza de quien lo anima. El volumen reúne una ajustada selección de la correspondencia pasoliniana entre el año fascista de 1940 y el de la muerte en la arena: es decir, desde sus comienzos como poeta dialectal que buscaba en la región norteña del Friule una lengua "más pura" que el italiano, hasta sus finales como director de cine internacional. El itinerario de Pasolini queda sujeto a más de trescientas páginas de cartas: doscientas cincuenta corresponden al período 1940-1960 y sólo unas cincuenta a los últimos quince años. Y está bien que así sea, que la mejor parte de la antología quede para los comienzos, más difíciles, más dolorosos. "Todo comienzo es imperfecto", dice Hegel, y Pasolini se lo recuerda en una carta al jovencísimo e inédito Alberto Arbasino, donde le señala su falta de plasticidad. Es que, contra todo mito romántico, la plasticidad se conquista, y nunca está ganada desde la primera línea, sino al cabo de esfuerzos que duran años. La sucesión de las series que propone Bentivegna está ordenada bajo los siguientes criterios: la lengua ("lenguas, dialectos, grafías"), la escritura, la familia ("madre, padre, el hermano"), la rabia ("discusiones, refutaciones, broncas, polémicas"), la escucha ("música, letra, lectura"), la pedagogía, el cinematógrafo y la religiosidad ("Cristo, la Iglesia, la religiosidad campesina, lo sagrado"). Los corresponsales, al principio italianos (grandes poetas como Franco Fortini y enormes filólogos como Gianfranco Contini), llegan a ser cosmopolitas, de San Francisco a Moscú. Y ahí están los iconos de los '60: Allen Ginsberg, Evgenij Evtushenko, Jean-Luc Godard. Las series entrelazadas nos llevan a la última carta, casi un fuera-de-serie, al novelista Alberto Moravia, sobre *Petróleo*, la novela inconclusa e inédita hasta 1992, celebrada por Link en el prólogo. Se tradujeron las cartas a Sergio Citti, a Luchino Visconti, a Nico Naldini, a Italo Calvino, a Giulio Einaudi, a su queridísma Silvana Mauri, entre otras.

Al incesante experimentar con todos los lenguajes posibles, hasta el punto de que sea imposible decidir si Pasolini era poeta o narrador o cineasta o ensayista o polemista, *Pasiones heréticas* hace justicia. Y revela la unidad, si es que unidad hay que buscar: de la humillación sólo salva el trabajo. Como escribe Pasolini en su carta a Massimo Ferretti de diciembre de 1956: "No impulsado por un maloliente romanticismo, sino por el deseo de mejorar intelectualmente... [hasta] ser plenamente y completamente hombre en la medida de lo posible. Coraje, y a trabajar". Y todavía más en la época que se satisface –de manera muy poco pasoliniana– en la castidad con el ser que uno adora y en el placer con los seres que uno no quiere. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



AL SERVICIO DE LA COMUNIDAD

Elena Poniatowska (foto), Carlos Monsiváis y Paco Ignacio Taibo II, entre otros escritores mexicanos, participarán de un programa de capacitación que la policía mexicana dispone para sus agentes, con la intención de ayudar a mejorarles "el nivel cultural", según se ha reconocido. Los escritores forman parte de un programa llamado "Literatura siempre alerta" que funciona en el superpoblado municipio de Ciudad Nezahualcóyotl, al este del Distrito Federal mexicano. El intendente Luis Sánchez Jiménez, del Partido de la Revolución Democrática, expresó que el objetivo es que los escritores "hablen de su trabajo y de la importancia de la literatura en la vida personal" para que "los policías de esta localidad lean obras que los humanicen y los hagan mejores ciudadanos". Y siguió hablando: "Los policías figuran entre los trabajadores con menor nivel de instrucción del país", a la vez que advirtió que "queremos que sean firmes con el delincuente pero que también sean amables con la ciudadanía, que sean atentos, rectos y, por qué no, cultos", agregó el bien intencionado intendente. Por último, consideró que los policías "no son analfabetos", lo que aliviana de un modo considerable el trabajo que les espera a Poniatowska, Monsiváis y compañía.

EL PAPA ES UN FENOMENO

Algunas de las ventajas de ser papa: el flamante Benedicto XVI se convirtió en un best-seller en Estados Unidos. Según informó la editorial Ignatius Press –que edita al panzerkardinal desde hace 25 años–, se han reeditado más de 300.000 copias de sus libros y se vendieron en pocos días. Mark Brumley, presidente de la editorial, aseguró que "este papa es el único que ha sido tan prolífico antes de convertirse en papa" y añadió que "la mayoría de las veces no coincide que un hombre elegido papa haya escrito tres docenas de libros, como ocurre con Ratzinger". Entre las obras más vendidas está *Sal de la Tierra*, una entrevista efectuada a mediados de los noventa, y el primer volumen de sus memorias. Si Ratzinger logra que las masas lean teología, y no que sólo compren sus libros, ya podrá acreditar uno de los milagros necesarios para su canonización.

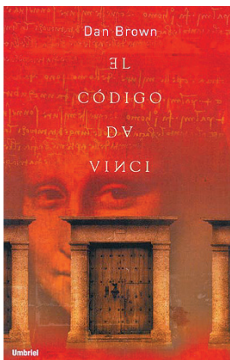
HOUELLEBECQ ES UN LIBRO

El dramaturgo y poeta español Fernando Arrabal presentó su último libro al que eligió titular *Houellebecq!* y al que no dudó en calificar de "una joyita". Arrabal, quien vive en París desde hace 50 años, se quejó de su país: "En España no me toman en serio porque piensan que soy un joven provocador", dijo Arrabal, de 72 años, ante los periodistas reunidos en su casa-museo de París con motivo de la presentación del libro, quizás un homenaje al autor de *Plataforma* (y amigo).

LA MAYOR VARIEDAD
DE AUTORES, TÍTULOS Y EDITORIALES
Todos en un sitio
www.galernalibros.com
...un sitio para todos

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Distal en la última semana



FICCION

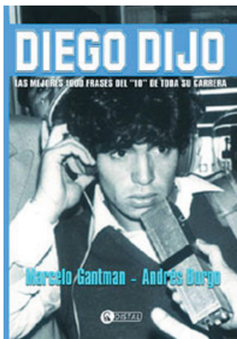
1 **El Codigo Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Contá conmigo**
Jorge Bucay
Del Nuevo Extremo

3 **El triunfo del sol**
Wilbur Smith
Planeta

4 **La misteriosa llama de la reina Loana**
Umberto Eco
Sudamericana

5 **El túnel**
Ernesto Sabato
Planeta



NO FICCION

1 **Diego dijo**
Marcelo Gantman
Distal

2 **Estaciones de tinta negra**
Gustavo Napoli
Distal

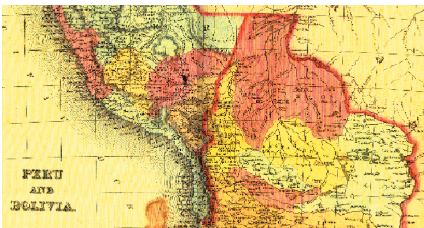
3 **Máximas de un hombre cualquiera**
Gabriel Schultz
Distal

4 **Los mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

5 **¿Qué hacer?**
Marcos Aguinis
Planeta

HISTORIA

La Guerra del Pacífico suena lejana, pero sus consecuencias son el diferendo más famoso de América latina. Este libro tiene el mérito de confrontar dos visiones con seriedad y argumentos, aunque el conflicto siga sin resolverse.



Sin salida

El largo conflicto entre Chile y Bolivia Dos visiones
Luis Maira (Chile) - Javier Murillo de la Rocha (Bolivia)
Taurus
196 páginas



POR MARTIN DE AMBROSIO

Para los argentinos, siempre más interesados en los sucesos de los países centrales (en buena medida, debido a las leyes de los flujos informativos –que hacen que se tengan más noticias del Norte que de por acá–), la Guerra del Pacífico que mantuvo Chile con Bolivia y Perú entre 1879 y 1884 puede sonar muy lejana. Sin embargo, y pese al tiempo transcurrido, los efectos de aquella guerra están más que presentes en la política continental. Por ejemplo, Perú y Bolivia se abstuvieron en la reciente elección como secretario general de la OEA del chileno José Miguel Insulza, quien competía con el candidato impulsado por el gobierno de los Estados Unidos. Y más aún: a raíz del descubrimiento de importantes reservas de gas en la región del Chaco boliviano, ya se han alzado voces que se oponen a que se exporte el gas a través de algún puerto chileno (aunque la salida por Perú sea más lejana, y por ende, más cara). Para aquellos que quieran subsanar esa ignorancia regional, he aquí un buen libro que ayudará a desasnarse de las querellas del Pacífico. Escrito por dos diplomáticos de cada uno de los países involucrados en la controversia –más las consideraciones finales de la brasileña Mónica Hirst–, *El largo conflicto* repasa no sólo los argumentos centrales de ambas partes sino que también hace un repaso histórico de las negociaciones que se llevaron a cabo infructuosamente durante más de cien años para, aunque sea, reponerle a Bolivia su salida al Pacífico.

Las estrategias, en ambos casos, quedan claras a las pocas páginas. El socialista chileno Luis Maira argumenta que los límites de los países americanos no estaban finamente delineados durante el primer siglo poscolonial y se explaya sobra sucesivas derrotas de Bolivia (que, según afirma, también perdió tierras a manos de Brasil, Perú, Paraguay y Argentina) y sobre los sucesivos e inoperantes dictadores bolivianos, como diciendo "finalmente la culpa es de ustedes". Además –como para coronar su igualmente brillante repaso histórico– cita a un político chileno que aseguró que "nuestros derechos nacen de la victoria", casi una aceptación de culpabilidad histórica.

En tanto que, por su parte, Javier Murillo da como un hecho evidente la soberanía de su país –lo cual lo exime de argumentar en su favor– y habla de "geofagía" chilena y de las penurias económicas que le impusieron al país trasandino la necesidad de aquella guerra de conquista. Para el boliviano, sí estaban claros los límites después de la independencia de España (*como en el mapa de 1856 que ilustra esta nota*) y afirma amparado nada menos que en varias constituciones chilenas de principios del siglo XIX que "Chile termina en Copiapó" (a la altura de Santiago del Estero), es decir, kilómetros antes de su efectivo límite actual.

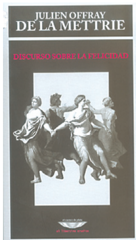
¿Por qué no consiguió Bolivia, entonces, aunque más no fuera, un corredor hacia el Pacífico, dada por ejemplo la presión internacional sobre Chile que tuvo como punto más alto la Asamblea de la OEA de 1979? En parte, la cuestión está cerrada porque Bolivia ha querido recuperar el ciento por ciento de los territorios irredentos –lo que implica nada menos que 400 km de costa y unos 150.000 km cuadrados– y no termina de aceptar tampoco salidas negociadas, sobre todo si implican nuevas concesiones a Chile, sea de territorio, agua o gas (en parte también por las presiones populares sobre los gobernantes). Lo que deja además como conclusión este libro –que carece de los imprescindibles mapas– es la habilidad diplomática chilena para aceptar sucesivas negociaciones y después empantanarlas o dejarlas empantanar. Y, por último, un dato de la realidad inexorable: los ganadores de las guerras, sobre todo cuando éstas ocurrieron tanto tiempo atrás, tienen a su favor la realidad, lo que se llama "hecho consumado". Y Chile hace más de cien años que gobierna territorio que fue boliviano.

FILOSOFIA

El imperio de los sentidos

Cómo ser estoico pero pasándola bien.

Discurso sobre la felicidad
Julien Offray de La Mettrie
El cuenco de plata
196 páginas



POR MARIANO DORR

Uno de los preceptos básicos del estoicismo para llegar a ser felices es aquel que señala que debemos vivir tranquilos, sin ambición, sin deseos. En una cruzada feroz contra la ética estoica, la felicidad real y perfecta de De La Mettrie (1709-1751) consiste en "tener todo lo que se desea, una constitución dichosa, belleza, ciencia, espíritu, gracia, talento, honores, riqueza, salud, placeres, gloria". Precisamente por eso, el título de su trabajo sobre la felicidad es *AntiSéneca* o *Discurso sobre la felicidad.* No hay mejor manera de alcanzar la felicidad que abandonarnos al "imperio de las sensaciones", sin importar si los sentidos nos engañan o no. Aquí entra en juego el mecanicismo de De La Mettrie: "Nuestros órganos son susceptibles de un sentimiento o una modificación que nos gusta o nos hace amar la vida. Si la impresión de ese sentimiento es breve, se trata del placer; si más larga, de la voluptuosidad; si permanente, de la felicidad".

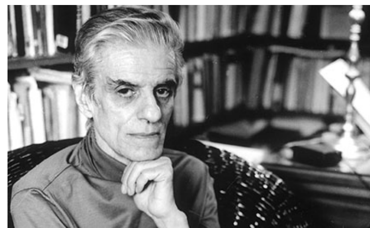
Julien Offray de La Mettrie fue un reconocido médico y filósofo del neoepicureísmo materialista del siglo XVIII. Elogiado (por su libertinismo erudito) por el propio Marqués de Sade, el autor de *El hombre máquina* recibió la protección de Federico II de Prusia, concediéndole el título de lector y miembro de la Academia de Berlín. Su mecanicismo radical lo llevó a concebir una teoría de la felicidad orgánica, según la cual la felicidad es física. La idea es que tratemos de olvidarnos de las penas y profundizar en las superficies de placer; de este modo el *Discurso sobre la felicidad* es también un elogio de la superficialidad. Si podemos sentir placer y dolor, esto es porque, así como la sangre corre por las venas hacia el corazón, el placer y el dolor llegan al alma por el camino de las sensaciones, haciéndonos más o menos felices o desdichados. La filosofía de De La Mettrie, como buen médico y libertino, es una filosofía del cuerpo: "Es necesario cultivar el alma sólo para procurarle más comodidades al cuerpo". El imperio de los sentidos también tiene sus paraísos artificiales, hacia el comienzo del *Discurso*... De La Mettrie hace un verdadero elogio de las propiedades del opio: "¡Qué maravillas es capaz de producir un solo grano de jugo narcótico agregado a la sangre y fluyendo con ella en los vasos! ¡Con qué magia nos comunica más felicidad que todos los tratados de los filósofos!".

Uno de los motivos que recorre todo el libro es la cuestión del *abandono de los remordimientos*. Para ser feliz, hay que desembarazarse de ellos. Aquel que realiza maldades sin remordimientos será mucho más feliz que el que, haciendo una buena acción, se arrepiente de haberla hecho. Para quien no tiene remordimientos, los vicios son virtudes: "Aunque seas parricida, incestuoso, ladrón, perverso, infame y justo objeto de execración de los hombres honestos, ¡serás feliz a pesar de todo!"

LEC-TURAS

Acaricia mi ensueño

En medio de una literatura dominada por cuerpos (y erotismos) fálicos o anales, la autobiografía de Juan José Sebreli arriesga una tercera posición: el cuerpo y el goce casi mental del entre-muslos, eso que los antiguos griegos llamaban "zona intercrural".



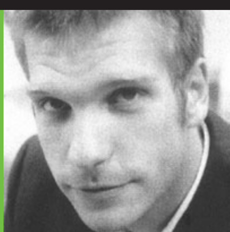
POR MARIA MORENO

Contra el intelectual que posa contra un fondo de bibliotecas, sentado ante la mesa de un bar que le tapa la entrepierna o abrigado en lo que se supone es un invierno en el extranjero, David Viñas, Juan José Sebreli y Oscar Masotta posan, allá por los años '50, con los bíceps marcados y sucintos slips, plantados en las arenas del balneario popular El Ancla. Son nuestros sex symbols literarios. Pero esos cuerpos que llaman al músculo son sobre todo cuerpos ideológicos, citas de una materialidad de fondo marxista, allí donde la literatura alta de *Sur* envolvía imaginariamente con un chic puritano. Pero en *El tiempo de una vida*, Juan José Sebreli hace algo más: poner en escena una suerte de autobiografía de un cuerpo. Desde el del chico lindo, elogiado por los parientes, pasando por el adolescente a quien la fragilidad y los granos hacen que sea punto en la escuela, hasta llegar al joven, luego hombre maduro, que encuentra en el yire la redentora mirada de los otros por y para el deseo erótico. *Flanear* es erotizar la ciudad de Borges, quitarle a la de Sabato su halo neurótico y hacer sobrevolar el atractivo en aquella que Arlt volvía política a fuerza de asco, leyéndola en clave de zaguanes llenos de cáscaras de naranja y regueros de ceniza y rodeados por ventanas alambradas o de humillación. Y uno de los pasajes más atractivos de *El tiempo de una vida* es eso que no podría escribirse: el lenguaje de señas que intercambian dos desconocidos más allá de toda utilidad o acuerdo, con un erotismo soberano en sí mismo.

Lejos del narcisismo de los autores que, en lugar de desalentar la identificación entre el narrador y ellos, la alientan para promocionar el tamaño de su sexo –la piedad impide dar nombres–, Sebreli separa, en su narración, al cuerpo de su eje fálico. En la infancia, falsamente pasivo ante la ironía "soez y procaz" de sus compañeros de escuela, su narrador tiene una mirada viva para arrancarles, a través de imágenes entrevistas, el secreto del propio deseo: "Yo me quedaba silencioso y atento frente a esa bella y perturbadora visión de las piernas desnudas de algún compañero de banco, con la suave pelusa y el incipiente vello que dejaban entrever los pantalones cortos y las medias tres cuartos siempre caídas". Y el rostro de Oscar Masotta es descripto sin esos eufemismos más o menos expresivos que la posición heterosexual ordena en adjetivos que se detienen en la vehemencia o en la inteligencia, para atrapar su carnalidad: "Su boca grande, sus labios carnosos, sensuales, casi siempre semiabiertos, como quien espera ser alimentado, denotaban su avidez. Esa oralidad incluía su fumar compulsivo..." Como la autobiografía, lejos de sustentarse sin mediaciones en la vida, se sustenta en otras autobiografías, es fácil superponer en este rostro el de Sartre, así como también en el del niño que deja de ser lindo, un momento que Sartre sitúa en su corte de pelo, allá en la infancia. En la literatura argentina con voluntad de transgresión, las metáforas corporales adoptan figuras genitales o solipsismos de esfínter: "Puñaladas" y "Ensayos de punta" en el lenguaje bautismal de Horacio González para una colección de libros que dirige, un abuso del verbo "penetrar" en David Viñas, la "infibulación" como agravio en Osvaldo Bayer. Del otro lado: el recto como rector, desde ese culo al aire del Erdosain con librea que mora en las antecocinas de *Los siete locos* hasta el del sofocador de la cumbia, personaje de Washington Cucurto que inventa en *Cosa de Negros* "enjuagame el duodeno", "teñime las tripas de blanco", "pasteurizame el hígado". Cucurto, tan cerca del *cuculeíto* de Gombrowicz, agranda la apuesta cuando, al final del libro, introduce la violación del narrador a manos –en realidad no se trata de manos– de un tal Henry: "Fue un dolor intensísimo, de rompimiento total. ¡El desflore cucurtiano! ¡Culeador culeado!"

Todas imágenes estáticas de un acto atomizado donde todo se reduce a estar arriba o abajo, tener o no tener, atrás o adelante. Esa carne en(castrada)en las metáforas nacionales supone tanto el fantasma de una violación como el de un complemento. Sebreli ofrece una alternativa, en correlato a su ensayo primigenio donde disolvía la alternativa civilización-barbarie al señalar los goces accesibles de una zona intermedia. "Heterodoxo, con frecuencia eludía la forma mecánica habitual de la masturbación y prefería, a veces, la caricia en la zona erógena intercrural –predilecta de los antiguos griegos, según supe mucho después–, y en momentos de paroxismo podía llegar al orgasmo sin siquiera tocarme, sin el menor roce, a tal punto era una actividad mental", escribe. Nada menos democrático que un fantasma, nada más totalitario que un gusto. Hacer la crítica de un fantasma no es más que ocultar las intenciones de oponer el propio. Obvio. Pero qué novedoso sería leer entre la metáforas corporales nacionales, como señal de valor y complejidad, por ejemplo, "un texto intercrural".

ADIEU



Tristan Egolf

POR MARIANA ENRIQUEZ

Tristan Egolf publicó su primera novela, *El amo del corral* (1998) a los 27 años. Y las circunstancias de la edición se convirtieron en material de leyenda manipulado con inteligencia: se dice que setenta y seis editores norteamericanos rechazaron el manuscrito hasta que, en París, el escritor Patrick Modiano encontró a Egolf tocando la guitarra bajo un puente; se hicieron amigos, Modiano le llevó el libro a Gallimard, el traductor de Saul Bellow puso manos a la obra, y *El amo del corral* fue un éxito en Europa. A los ecos de Hemingway hay que sumarle una recepción crítica abrumadora: Egolf fue comparado con John Kennedy Toole, Thomas Pynchon, J. P. Donleavy, Jonathan Lethem, John Steinbeck y William Faulkner. Y *El amo del corral* merecía tales elogios: un libro frenético, de imaginación exuberante, sobre un joven prodigio –John Kaltenbrunner, capaz de manejar una granja a los nueve años– que intenta sobrevivir en el racista, fascista, violento y aburrido pueblo de Baker y lidera una fenomenal huelga de basureros que culmina en una distopía que le debe tanto al grotesco como a la tradición del gótico sureño. No pudo repetir la hazaña con su segunda novela, *Skirt and the Fiddle* –sobre un violinista que sobrevive cazando ratas en desagües– pero aún así su vibrante talento estaba muy por encima de la media. Egolf siempre se encargaba de bajarle el tono a su propio mito: se había hecho amigo de la hija de Modiano en París, explicaba, de ahí la relación. Se había ido a escribir a Francia y no vivía en la calle; si tocaba la guitarra bajo un puente era porque el cambio no lo favorecía, y como sólo estaba escribiendo, necesitaba dinero extra para pagar el alquiler. Y no lo rechazaron setenta y seis editoriales: "Sólo tres o cuatro leyeron el libro", explicaba. "Tengo más de setenta cartas de rechazo, pero sé que eran formalidades. Pensándolo bien, me publicaron bastante rápido".

Ahora, días después del suicidio de Tristan Egolf a los 33 años, muchos se preguntan si las presiones y expectativas generadas por la maquinaria publicitaria que rodeaba al escritor contribuyeron a su decisión de pegarse un tiro en un departamento de Lancaster, Pennsylvania; pero no hay teoría que pueda explicar el dolor ajeno, y los pocos allegados que hablaron con la prensa, admitieron que el autor estaba deprimido desde hacía más de un año. Sin embargo, no había dejado de trabajar: era además músico y su grupo, Doomed to Obscurity, acababa de lanzar un disco por el sello Matador. También había terminado una ópera rock que iba a ser protagonizada por Iggy Pop y hasta un guión de *El amo del corral*. Pero había pasado sus últimos meses dedicado mucho más al activismo político que a la literatura. En Lancaster lideraba un grupo llamado "Smoketown Six" y fue arrestado por protestar contra la visita en campaña de George W. Bush el año pasado: Egolf y sus amigos habían posado desnudos al costado de la ruta imitando la foto del abuso a prisioneros en la prisión Abu Ghraib. Antes, había quemado en público un muñeco de Bush. Su sitio, *www.windismillonline.us* tiene una amplia sección dedicada al activismo anti-bélico y una crónica detallada del incidente y la maraña legal posterior –el caso, delito federal, todavía no tiene sentencia–. Egolf publicó un mensaje corto antes de una audiencia: "Esperamos alguna oposición, es decir, algunos imbéciles van a aparecer en la corte. Así que, a todos: vengan a Lancaster a ayudarnos. Estos son momentos muy importantes. Gracias y paz". El martes pasado sus amigos organizaron una fiesta de despedida en The Chameleon Club, el local donde Egolf solía tocar con su banda. Y se espera un tercer libro, *Kornwolf*, a medias publicado de forma seriada en su sitio web, para mediados de 2006.



LA EDICION DE MONDADORI DE LA PRIMERA NOVELA DE EGOLF QUE SE CONSIGUE EN LAS MESAS DE SALDO DE LA AV. CORRIENTES.

Ministerio de Economía y Producción
Secretaría de Cultura de la Nación







concurso de ideas

Para elegir las mejores alternativas que transformen el Palacio de Correos y Telecomunicaciones en el Centro Cultural del Bicentenario, se convoca a estudiantes y profesionales, chicos y ancianos, porteños y provincianos, argentinos y extranjeros: todos pueden participar. **Sumemos nuestra creatividad.**

Premios | primero **$30.000** | segundo **$15.000** | tercero **$8.000**
cuarto **$6.000** | quinto **$4.000** | 10 menciones de **$1.000**

El concurso tiene carácter de consulta a la ciudanía y está abierto a toda la comunidad

Las propuestas se reciben hasta el 15 de julio.

informes y envío de propuestas en
www.palacio-correos.gov.ar

CULTURA**NACION**


PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio